ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO

VOLUME LXVIII

Anno Accademico 2004-2005

363° dalla fondazione

BERGAMO, EDIZIONI DELL'ATENEO, 2006

ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO

VOLUME LXVIII

Anno Accademico 2004-2005

363° dalla fondazione

A cura di Erminio Gennaro

Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2006

Antico stemma dell'Accademia degli Eccitati (fondata nel 1642).
Adottato dall'Ateneo, l'istituzione che rappresenta la continuazione dell'Accademia stessa, raffigura il sorgere del sole con il motto *jacentes excitat* (da S. Ambrogio) e i versi del Tasso *E già richiama il bel nascente raggio All'opre ogni mortal, che in terra alberga (Gerusalemme Liberata,* XV, 1-2)

INDICE

PRESENTAZIONE

Mentre esce il 68° volume degli *Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti*, curato dal Segretario Generale, prof. Erminio Gennaro, non posso non ricordare che questo è il primo volume che vede la luce senza la premessa del prof. Lelio Pagani, venuto a mancare all'inizio del 2006.

Il rinnovato vigore che l'Ateneo ha espresso durante la sua presidenza ha fatto nascere, accanto agli Atti, le collane degli *Studi*, dei *Quaderni*, degli *Album*, delle *Fonti*, degli *Strumenti* che hanno accolto approfondimenti e contributi su temi a ambiti specifici e di forte interesse culturale, legati a ricerche particolari, a eventi, a progetti speciali.

La vita della nostra antica istituzione si sta sempre più manifestando in iniziative, convegni, seminari, ricerche specifiche su fondi documentari e archivistici, su indagini nei luoghi, che consentono di tener conto della evoluzione dei contesti e propongono l'Ateneo come riferimento per la conoscenza della storia della città e del territorio su un significativo piano culturale.

A questa straordinaria attività, che rende l'Ateneo ampiamente visibile e dialogante con la società e le istituzioni, si accompagna la tradizionale manifestazione della vita accademica attraverso la pubblicazione degli *Atti* dell'Ateneo che, come in questo volume, accolgono contributi dei soci e di ricercatori esterni alla nostra istituzione, dando particolare rilievo e spazio a interventi di giovani che vengono segnalati dalle Università presso cui hanno condotto i loro studi, la cui scientificità è garantita dai docenti di riferimento.

Nell'esprimere la soddisfazione per il risultato ancora una volta raggiunto, rivolgo il ringraziamento più vivo a tutti gli studiosi che hanno contribuito alla realizzazione e in particolare al prof. Erminio Gennaro che ha curato il volume e il resoconto della vita e della attività del 363° anno accademico.

Maria Mencaroni Zoppetti

PREMESSA

Gli articoli contenuti in questo volume 68 degli "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo" sono il risultato dell'attività curriculare dell'anno accademico 2004-2005, ma anche di iniziative particolari, come è stato illustrato nella *Premessa*. Pertanto sembra inutile la ricerca di un filo conduttore che leghi fra loro i contributi, poiché essi riflettono scelte e proposte personali in gran parte riguardanti il territorio bergamasco, ma anche con aperture a temi e a episodi relativi a problematiche diverse, e che spaziano dalla storia all'arte, dai personaggi alla società.

Come di consueto apre il volume la prolusione all'anno accademico 2004-2005 tenuta dal Presidente prof. Lelio Pagani, il quale, nel trattare il tema *Cultura e luoghi*, ha voluto soffermarsi ancora una volta, come già aveva avuto occasione di fare in circostanze precedenti, sul ruolo e sul significato delle relazioni tra istituzioni e complessi architettonici, riflettendo su come l'Ateneo possa concorrere ad un innalzamento della cultura dei luoghi nel coniugare con impegno le diverse relazioni che sempre si innestano tra cultura e luoghi. È doveroso sottolineare come l'intervento del prof. Pagani, nel frattempo scomparso, sia stato trascritto dai suoi appunti, nei quali sono evidenti i segni della volontà dell'autore di sviluppare e di approfondire tematiche lasciate allo stato di abbozzo.

Di particolare rilievo risultano le tre comunicazioni relative alla figura e all'opera del prof. Marcello Ballini (1916-2003), per circa un ventennio Segretario generale dell'Ateneo di Bergamo, comunicazioni che sono state accorpate nell'unico tema *Marcello Ballini tra musica e storia*.

Ad illustrare la sua operosità e gli ambiti di studio a lui particolarmente cari interviene innanzitutto Luigi Tironi, che lo precedette per alcuni anni alla segreteria dell'Ateneo, il quale ricorda i principali dati biografici di Ballini, docente e preside di scuola media, insignito di varie onorificenze tra le quali la prestigiosa medaglia d'oro per i Benemeriti della Scuola, della Cultura e dell'Arte, attribuitagli dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Il dott. Francesco Bellotto, con il suo contributo, ripercorre la produzione musicologica del professor Marcello Ballini, per il quale, fino agli anni estremi della sua attività, la musica si impose come campo d'interessi primario: l'elenco delle pubblicazioni in Appendice ne è testimonianza; tre gli ambiti

principali dei suoi interventi: giornalistico, saggistico ed istituzionale. In ambito giornalistico, Ballini – per sessant'anni critico di testate quali "L'Eco di Bergamo", "La Rivista di Bergamo", "La Scala", "Il Radiocorriere", "Musica d'oggi" – ha puntualmente raccontato con passione e competenza gli eventi musicali della città; in ambito saggistico lo studioso ebbe meriti storiografici di rilevanza non esclusivamente locale: i suoi lavori costituiscono ancor oggi un ottimo esempio di divulgazione musicale. Ultimo ambito è il lavoro svolto nelle due istituzioni dove riversò tutto il suo impegno e la sua passione musicale: l'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo e il Centro di Studi Donizettiani; alla Segreteria generale dell'Ateneo Ballini ebbe modo di promuovere innumerevoli studi, mentre, grazie al Centro, vennero pubblicati i fondamentali volumi di *Studi Donizettiani*, per i quali la città si è dotata per la prima volta di una struttura scientifica stabile dedicata al grande compositore.

Il dott. Mauro Gelfi invece, che fu successore di Marcello Ballini alla guida del Museo Storico della Città, illustra la passione dello studioso per la storia del Risorgimento e in particolare il suo lavoro di conservazione e di progettazione in tale ambito al Museo del Risorgimento.

La stessa preoccupazione pedagogica che già caratterizzò l'attività di Marcello Ballini è presente nelle comunicazioni della prof. Stefania Gandolfi e del prof. Felice Rizzi, *Gli obiettivi di sviluppo delle Nazioni Unite. Le sfide dell'educazione*, che sottolineano come il pilastro su cui fondare le politiche del nostro secolo sia imparare a vivere insieme alle altre persone e agli altri popoli, sviluppando le loro conoscenze, la loro storia e la loro spiritualità per costruire insieme il villaggio pianeta; cosa questa che costituisce il ruolo principale dell'educazione, quello di saper affrontare le principali tensioni che attraversano il globale e il locale, l'universale e il singolare, la tradizione e la modernità, le scelte di lungo e di breve termine; in tale ambito l'università è chiamata a promuovere la cultura e la ricerca scientifica in autonomia e libertà a servizio della persona; università che deve funzionare come una 'bussola sociale' che lancia sfide educative alla società e che da essa raccoglie le sfide per dare contributi in campo sociale, politico e culturale. La centralità di tutte le attività poggia sull'essere umano. È l'uomo che va nutrito nelle sue radici profonde, nei suoi valori, nei suoi ideali ed è così che anche lo sviluppo si può presentare con la metafora dell'albero, un albero che aiutiamo a crescere nutrendo le sue radici e non tirando i suoi rami.

Nella comunicazione *Musica per film, musica del nostro tempo,* Ermanno Comuzio si chiede se la musica per film appartenga alla musica del nostro tempo o sia un'attività marginale rispetto alla produzione musicale; se sia degna di attenzione o sia invece una "pratica bassa" rispetto alla musica colta, quella da teatro e da concerto. Nonostante i dubbi che la questione pone per colpa della abbondante zavorra costituita da risultati decisamente inconsistenti o volgari, la risposta a tali domande è positiva, poiché la musica da commento alle immagini in movimento è un "genere" della musica tout-court. Non tutti i musicologi sono d'accordo su questo, in quanto persistono tuttora pregiudizi sul valore estetico di una produzione che ha a che

fare con la tecnologia e con la manipolazione dei suoni, in quanto trattasi di musica applicata, e dunque non "pura". Ma il Novecento è proprio il secolo della "musica impura", che con la tecnologia e l'applicazione dei suoni a diverse forme espressive ha dovuto fare i conti; la musica insomma è diventata "altra" rispetto al passato.

La comunicazione di Giovanni Cavadini sulle *Pitture murali votive nella città e nella provincia di Bergamo: significative testimonianze di religiosità popolare* offre un insieme di note sulla pittura murale votiva in generale e sulle sue caratteristiche locali, e cioè sulle tecniche di realizzo, sugli artefici, sulle iconografie più diffuse ecc; esemplificativo risulta l'elenco delle pitture murali incontrate dall'autore battendo a tappeto la nostra città, specificandone ubicazioni, tipologie, rappresentazioni, stati di conservazione, presunte datazioni. Le finalità dichiarate dall'autore sono quelle di risvegliare l'interesse dei cittadini, far conoscere questo tipo di arte, stimolare interventi di tutela e di recupero.

Imperniati su due illustri bergamaschi sono i contributi di Umberto Zanetti. In *La voce e l'Arte del tenere Giuseppe Nessi*, sul quale esistono scarne notizie, Zanetti fornisce dati sulla sua carriera, definisce le sue doti vocali, la straordinaria intelligenza musicale, il raffinato gusto interpretativo e l'eccezionale padronanza scenica. Di *Umberto Carantani*, cremonese di nascita e bergamasco di adozione, Zanetti specifica i dati biografici salienti ed esamina la produzione letteraria, con particolare riguardo per la poesia in italiano, grazie alla quale il Carantani stesso ottenne significativi riconoscimenti e generale stima. Il testo della comunicazione non trascura la produzione poetica in cremonese e i testi teatrali, per cui il contributo costituisce a tutt'oggi il profilo criticobiografico più ampio e approfondito di questo poeta.

Ancora su di un illustre personaggio della terra bergamasca è il contributo di Elisabetta Zonca in *Cultura e biblioteca a Bergamo: monsignor Luigi Chiodi*. La Zonca si sofferma su di uno storico, protagonista, in quanto direttore della Civica Biblioteca "A. Mai", di un periodo della storia delle biblioteche bergamasche, gli anni Sessanta-Settanta del Novecento, da cui trae origine il progetto delle biblioteche rionali. Attraverso la documentazione archivistica conservata presso la Biblioteca "Angelo Mai", la Zonca ricostruisce la mole e la qualità del quotidiano lavoro compiuto dal direttore e dai suoi collaboratori per rispondere alle nuove esigenze di studio e di informazione, sottolineando come la peculiarità di mons. Chiodi stia nell'aver saputo conciliare il culto e il rispetto della tradizione della "Mai" con i nuovi bisogni culturali e di averlo fatto con la stessa passione che metteva nei suoi studi storici.

Matteo Alborghetti, in *Otto dicembre 1944, lo scampato incendio di Sovere*, ricostruisce i fatti relativi allo scampato incendio della località bergamasca del dicembre 1944: l'episodio è stato ricostruito dall'autore grazie a una serie di interviste, nonché a documenti che gli hanno permesso di esaminare anche le cause che portarono alla minacciata rappresaglia nazifa-

scista sul paese dell'alto Sebino, e cioè la fucilazione da parte dei partigiani del milite fascista Lauro Cassiolari; minaccia poi sventata dal parroco don Giovanni Valsecchi, dal commissario prefettizio Beniamino Baroni e dal capitano fascista in congedo Francesco Pergolini.

Il contributo di Raffaella Salvi *Dalla beneficenza all'assistenza pubblica: il caso di San Pellegrino dalla legge Crispi al fascismo*, riguarda le attività svolte dalla Congregazione di Carità di San Pellegrino, un paese della Valle Brembana, per il periodo compreso tra il 1890, anno di emanazione della Legge Crispi, e il 1937, anno in cui le Congregazioni di Carità vennero trasformate in Enti Comunali di Assistenza. La scelta di San Pellegrino è stata dettata dal fatto che questo paese conobbe, nel periodo preso in considerazione, una rapida trasformazione che lo fece diventare, grazie allo sfruttamento delle sorgenti termali presenti sul territorio, uno dei più importanti centri turistico-termali d'Italia e d'Europa. La Salvi ha cercato quindi di costruire un parallelo tra le vicende relative allo sviluppo economico di San Pellegrino e quelle relative all'azione svolta dalla Congregazione di Carità del paese, per cogliere, da una parte, il miglioramento delle condizioni di vita di una buona parte della popolazione e, dall'altra, la situazione di coloro i quali non avevano tratto giovamento dal "Miracolo del secolo".

Molto articolato e ricco si presenta il contributo di Alessandra Di Gennaro che, nel suo lavoro su *La Parrocchiale di S. Nicolò in Zanica. Arte e storia dal XVI al XVII secolo* ha messo in luce gli esiti di una ricerca in cui emergono importanti scoperte e nuove proposte attributive, le quali, inserendosi nel vasto patrimonio artistico zanichese, hanno rivelato dinamiche assai complesse legate alla committenza nobiliare ed alle vicende storiche della parrocchiale. La ricerca si fonda sui numerosi dati emersi dallo studio di documenti primari, fonti di inestimabile importanza, che hanno permesso di tracciare la storia dell'edificio sia dal punto di vista architettonico che storico-artistico, attraverso l'analisi delle opere conservate al suo interno. La scelta di occuparsi di un arco cronologico specifico, comprendente il XVI ed il XVII secolo, è parsa necessaria in virtù di un maggiore approfondimento critico, connesso a dinamiche particolarmente interessanti ed emblematiche della situazione artistica tra Bergamo e Venezia.

L'articolo di Stefania Burnelli, *Il turco a Bergamo. Identità cristiana tra timore e interesse per l'altro in una piccola terra d'Europa*, si propone, a partire dalla dimensione locale di Bergamo e di figure bergamasche di rilievo, di annotare tracce dei contatti tra cristianità e islam nell'età moderna, dalla fine del XV secolo agli albori del XIX secolo. Sulla base di fonti epigrafiche e letterarie, storiche e iconografiche, la Burnelli ripercorre eventi della grande storia, come la Battaglia di Lepanto; microbiografie di devoti alla Croce che sulle vie d'Europa o del *Mare nostrum* si trovarono a tu per tu, ospiti o forestieri, con i fedeli di Maometto; testimonianze dei luoghi con dipinti attenti al contrasto tra la Croce e la Mezzaluna; vicende bio-artistiche salienti, come quella di Giuseppe Dionizetti, nominato Istruttore generale delle musiche imperiali dell'Impero Ottomano.

Completamente estraneo al territorio bergamasco è il tema trattato da Mauro Cuni Berzi che, nel suo contributo *Alle origini della rivoluzione francese: l'Assemblea dei notabili (febbraio-maggio 1787)*, esamina i motivi per cui l'allora ministro delle finanze *Calonne,* che aveva presentato nel 1786 a Luigi XVI un pacchetto di riforme strutturali, necessarie per sanare il disavanzo, fu sostituito con *Brienne*, il quale tuttavia non riuscì a scongiurare il sorgere di un acceso conflitto tra governo ed Assemblea, tanto più che ad essere messi in discussione non furono più i mezzi per risanare i conti, ma la legittimità e l'autorevolezza del governo del re e l'equilibrio dei poteri all'interno dello stato.

Con il contributo di Ezia Garattini si ritorna ad un autorevole personaggio bergamasco. Il lavoro, *Giovanni Francesco Suardi rimatore quattrocentesco*, ha carattere prevalentemente filologico-letterario. Si tratta infatti di uno studio su Giovan Francesco Suardi, un rimatore quattrocentesco minore di origini bergamasche: ad un'accurata introduzione storico-biografica, segue una preziosa sezione che riguarda l'analisi del manoscritto contenente le sue rime, e la *quaestio* sulla corretta attribuzione di esse all'autore.

Legato al precedente si offre l'articolo di Gianni Barachetti su *Umanesimo e Rinascimento nella cultura bergamasca*, un tema peraltro già indagato, ma che Barachetti ha voluto riprendere per sottolineare come nel nostro territorio abbiano agito personalità di spicco: da Ambrogio da Calepio a Filippo Foresti, da Lucia Albani a Gasparino Barzizza, la cui grammatica fu il primo libro stampato alla Sorbona, per non paralre del folto gruppo di tipografi che operarono con successo a Venezia e in altre località italiane.

Il volume 68 degli "Atti" si presenta ricco di contributi che per la loro originalità e novità offrono un sicuro arricchimento alla conoscenza del territorio e dei suoi personaggi.

Erminio Gennaro

LELIO PAGANI

CULTURA E LUOGHI
Inaugurazione dell'anno accademico 2004-2005

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 13 novembre 2004

Autorità, Signore, Signori, sono lieto di poter presentare il saluto più caloroso, personale e a nome di tutto l'Ateneo, con il ringraziamento più vivo per la loro presenza tra noi, oggi.

L'appuntamento, importante nella nostra istituzione, invita innanzitutto a riandare alla sequenza effettiva degli anni, 362, sequenza che fa sentire il relativo di un segmento, pur denso e rilevante, del lungo percorso e insieme dà senso al percorso stesso, più o meno manifesto, secondo i tempi, ma sempre significativo dentro la vita della città.

C'è nell'apririci su un nuovo anno la gioia di un "incipit", ma sul filo di una continuità impegnativa, sentendo la presenza e la forza di una linfa che, pur nel mutare delle condizioni, corre attraverso il tempo, caratterizza e conserva un *quid* da riconoscere costantemente e da alimentare.

L'incontro che, come abbiamo dichiarato nel programma intendiamo considerare *inaugurale*, ci porta poi a riconoscrere l'apertura sul nuovo, a riconoscere il *progredire* nel senso etimologico dell'*andare avanti*, e nel senso più generale del *crescere*.

Non posso non invitare a rivolgere un pensiero, sulla soglia dell'anno che lasciamo alle spalle ed esprimere soddisfazione profonda per la qualità, la ricchezza e la varietà delle iniziative, per la fertilità delle medesime quanto a proposizione di contenuti, a intreccio di relazioni, a esiti anche in termini di pubblicazioni.

Ritengo doveroso far rilevare la mole dell'attività, proporzionalmente ai mezzi, condizione che mette a frutto il grande capitale umano dei soci.

Mi è gradita l'occasione per manifestare sentita gratitudine al Consiglio di Presidenza, alle Classi, ai soci accademici tutti, per la collaborazione generosa e qualificata, e anche alle istituzioni e alla città per la vicinanza e la condivisione. Sento il dovere di esprimere altresì viva riconoscenza all'Ufficio Centrale per le Istituzioni, i Beni Librari e l'Editoria del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, al quale la nostra istituzione fa riferimento.

L'anno che ci accingiamo ad attraversare sarà ricco di iniziative su tutti i fronti di impegno dell' Ateneo, approfondirà e intensificherà le relazioni con la città e con il territorio e le interazioni con i diversi soggetti istituzionali.

L'incontro assume anche i toni della condivisione, del riconoscimento

per così dire di famiglia e favorisce anche il ricordo degli amici che, nell'anno appena trascorso, ci hanno lasciato: l'indimenticabile professor Marcello Ballini, il professor Mario Testa, il professor Mario Gilardi, il professor Amleto Mazzoleni,e, tra i soci corrispondenti, il professor Leopold Maximilian Kanter. A loro va il nostro pensiero deferente e grato.

Lungo questi anni, alla riflessione sul processo evolutivo della nostra istituzione abbiamo sempre accompagnato quella sul ruolo e sul significato delle varie sedi che via via nel tempo l'hanno ospitata e resa visibile nella fisicità della città.

Mentre auspichiamo un consolidamento della presenza in questo Palazzo che l' Ateneo concorre a rendere espressivo e attivo nel cuore della città, chiediamo che sia offerta la possibilità di celebrare i momenti rappresentativi e simbolici nella sede deputata di Città Alta, chiamata impropriamente ex Ateneo. La recente restituzione del Convento di Sant'Agostino come sede dell'Università favorisce una ricostruzione della memoria dell'antica sede dell'Accademia degli Eccitati, ascendente diretta dell'Ateneo, proprio in un'aula a terreno del Chiostro Grande dalla fondazione dell'Accademia stessa nel 1642 fino al 1797, anno della soppressione napoleonica del Convento stesso. Di buon grado l'Ateneo accoglie la proposta (del Rettore) e del Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia di riattivare la relazione con il luogo, attraverso un sempre più vivo rapporto tra Ateneo e Università.

Ho avuto modo, numerose volte, in questi anni, di parlare del valore della relazione tra istituzioni e complessi architettonici, per l'espressività dei complessi stessi e, attraverso essi, della città.

L'incontro odierno assume un'intonazione speciale e festosa per l'arricchimento della famiglia accademica, grazie all'ingresso di nuovi soci. L'Ateneo si manifesta essenzialmente nei suoi soci, nelle loro specifiche personalità, nei loro campi di impegno. Essi innestano, nel patrimonio di tradizione e di memoria, il contributo di novità della loro competenza ed esperienza; essi, interpreti dei diversi saperi, concorrono, secondo la loro ispirazione ideale e la loro sensibilità, a tradurre la "missione" dell'istituzione nella città e nella società contemporanea. Esprimo la gioia dell'Ateneo per l'arricchimento e l'impulso che oggi riceve e presento ai nuovi soci le felicitazioni e gli auguri più calorosi: al professor Riccardo Caproni, al professor Mauro Ceruti, alla dottoressa Maria Fortunati, al professor Guido Baldassarri, al professor Edoardo Bressan, al professor Tiziano Barbui, alla professoressa Marida Bertocchi, al dottor Emilio Moreschi, al professor Francesco Tagliarini, alla professoressa Silvia Biffignandi, alla professoressa Rosanna Bertacchi Monti, al pittore professor Rino Carrara, al pittore professor Mino Marra, alla dottoressa Giusi Quarenghi Bergonzi, alla professoressa Franca Cella, al professor Cristiano Daglio, al professor Paolo Fabbri: personalità tutte molto note per l'altissima qualificazione professionale, per la dovizie della produzione scientifica, per l'appartenenza a Istituti italiani e stranieri, per la presenza strutturata, con responsabilità particolari, nelle istituzioni della città.

L'apporto che potrà venire all'Ateneo oltre che nella direzione dei rispettivi campi di interesse e di impegno, va anche nella direzione dell'arricchimento delle potenzialità comunicative della *civitas*.

L'attestazione dell'appartenenza avverrà con la rituale consegna del diploma. Da qualche anno, nel percorso di rivisitazione del nostro passato, abbiamo scelto di riproporre il diploma originale dell'Ateneo nella forma grafica predisposta nel 1818 dai soci architetti Giacomo Bianconi e pittore Giuseppe Diotti, diploma riproposto anche nel testo che, ancora pertinente ed espressivo, così recita: "L'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti, intento a promuovere ogni utile cognizione, spera di poter giungere a così nobile scopo, scegliendo cooperatori per ingegno e sapere distinti". L'aggregazione dei nuovi soci sarà preceduta dalla proclamazione a "soci onorari" – titolo che riconosce particolari benemerenze secondo il nostro statuto – dei soci prof. Angelo Marchesi, Luigi Tironi. Anche a loro le più vive felicitazioni e un abbraccio affettuoso.

Ed ora qualche considerazione sul tema che abbiamo proposto: *Cultura e luoghi*, tema ampio che qui, data l'economia dell'incontro, propongo in un profilo essenziale e che affiderò in forma distesa agli Atti.

In questi anni (il mio mandato ormai volge al termine) ci siamo avvicinati in numerose occasioni alle relazioni tra istituzioni e luoghi, tra istituzioni e città, tra istituzioni e rapporti di scala (scala locale, scala globale).

In questa occasione desidero invitare a un discorso più generale sui luoghi, non tanto per un approfondimento della riflessione sul senso dell'Ateneo nei luoghi, quanto piuttosto per come l'Ateneo può concorrere a un innalzamento della cultura dei luoghi. Nulla è senza situazione, senza contesto. Ogni fatto, ogni atto può rimandare, o riportare a una sua localizzazione, a una sua contestualizzazione. I luoghi, ogni luogo, si presenta, si qualifica innanzitutto per un suo portato di natura; si qualifica altresì, quando lo si consideri nella prospettiva dell'uomo, per il suo portato di storia.

Ogni luogo, proprio nel suo intreccio di natura e di storia, può essere considerato per come concorre a fare le persone, le comunità (attraverso l'esplicazione delle energie che contiene, delle opportunità o delle difficoltà che presenta, degli usi e dei rapporti cui si presta, via via nel tempo) può essere considerato per come è fatto, costruito dalle persone, dalle comunità (interessante la direzione biunivoca: luoghi che fanno, fare i luoghi) e da tali relazioni, da tali intrecci derivano specificità, caratterizzazioni riconoscibili nella fisicità, affidate alle componenti immateriali, a quella che potremmo chiamare la personalità dei luoghi.

Potremmo dire cultura e luoghi, in senso antropologico, con riferimento ai segni della presenza strutturata e strutturante delle comunità umane, con riferimento ai temi dell'identità, del *genius loci*.

Potremmo dire cultura e luoghi con riferimento ad aspetti specifici della cultura, anche in senso alto: per una geografia dell'arte, per una geografia della letteratura, per una geografia, in senso lato, della stessa cultura.

Potremmo dire cultura e luoghi con riferimento al patrimonio di valori, materiali e immateriali; artefatti, i più vari, beni monumentali, artistici, significati, paesaggi (pensiamo a quanto significhi, entro questa riflessione, la declinazione sul tema della città)

Potremmo dire cultura e luoghi seguendo i diversi livelli di scala: con le relative prossimità, le relative lontananze, il diverso riferimento al particolare piuttosto che al generale, alla parte o al tutto – attraverso il tempo oppure oggi – con l'articolazione, valida per tutti i tempi, ma con assunzione di specificità – se riferita ai nostri tempi – tra locale e globale.

Se si lasciamo sullo sfondo la dimensione diacronica, il processo costitutivo dei luoghi, e ci si ferma al nostro tempo, il tema si carica di significati nuovi, potremmo dire di potenzialità e criticità nuove, di componenti per molti aspetti perturbative e sconvolgenti. Oggi è profondamente mutato il rapporto con i luoghi, sia per come essi si costruiscono, sia per come noi concorriamo a costruirli.

Per una serie di aspetti ci si trova a vivere, anche come soggetti, come individui (e insieme anche come comunità) – specialmente in realtà esposte a intense dinamiche quali le nostre – un nuovo rapporto con i luoghi, ci si trova come plurilocalizzati, si vivono contemporaneamente rapporti con più realtà.

Il radicamento, il *proprium*, l'appartenenza sono esposti a nuove sollecitazioni; si rischia di perdere l'appartenenza, di essere di tutti i luoghi, e nello stesso tempo di nessun luogo. Con effetti, i più vari, dal piano della costruzione del sé (oltre che della costruzione dei luoghi) al piano della partecipazione, della cittadinanza. Gli stessi nuovi flussi migratori interpellano e insieme risemantizzano i luoghi. Per contro risalta la ricchezza del *proprium*, dei luoghi, la densità dei milieux, dei depositi, dei palinsesti, come riferimenti di base, come ancoraggi su cui basare il futuro.

L'atteggiamento proteso all'efficienza, al consumo, nei molti casi mercifica i luoghi, li espone a forme d'uso sproporzionate, inadeguate, spesso pervasive, distruttive: sia nel portato di natura sia nel portato di storia.

Si impone pertanto la necessità di costruire una adeguata cultura dei luoghi

- prima di tutto per quanto attiene alla componente naturale.
- "la coscienza ecologica, ossia la coscienza di abitare, con tutti gli esseri mortali, una stessa sfera vivente (biosfera). Il conoscere il nostro legame consustanziale con la biosfera ci porta ad abbandonare il sogno del dominio dell'universo per alimentare, al contrario, l'aspirazione alla convivialità della terra".

Saremmo tentati di dire che oggi abbiamo infranto l'appartenenza alla terra, abbiamo mutato il nostro mondo esperienziale. Rischiamo di vivere sempre più in luoghi di puro consumo e di utilizzazione strumentale, siamo inclusi e non appartenenti nell'habitat comunitario e comunicativo.

E perdendo o riducendo l'appartenenza abbiamo perso o ridotto anche la responsabilità verso l'ambiente, il territorio e gli altri viventi.

Possiamo dire di aver esposto a rischio anche il rapporto con la storia, con il deposito di memorie. La dinamica è spesso così intensa da non mantenete le condizioni di dialogo con il tempo e con lo spazio. Il nuovo spesso ignora o soverchia o distrugge gli elementi di situazione e di contesto.

Si richiede una cultura dei luoghi, innanzitutto per capire i luoghi: cogliere in modo adeguato il carattere di disponibilità, di inesauribile interpretabilità dei luoghi. Bisogna sostare, ascoltare, interrogare, "tutte le città sono opere d'arte. Per le quali meno che mai si può dire appartengano al passato: perché non soltanto vivono nel loro tempo, cioè passano di forma in forma; ma vivono in quanto vi sono degli uomini vivi che le realizzano nel proprio tempo. In altre parole: perché sono l'attuale esperienza di qualcuno". "Non via ha parte di una nazione che non abbia le sue proprie glorie; fatti storici memorabili, lodevoli istituzioni, uomini illustri per magnanime azioni, per altezza di mente, per egregio valore in arti e lettere. Vi sono quindi ad ognuno anche ragioni d'amare con qualche predilezione la propria provincia, la nativa città, la sua patria. Oltre alla gloria dei popoli famosi, presso i quali ebbero origine le civiltà e le arti, dovrebbero toccarci la gloria de' popoli a noi più congiunti per condizioni di tempi, di luoghi, di civiltà, di religione. E quelli fra gli altri che ci fondarono, ampliarono ed abbellirono quelle stesse città, dentro le quali noi abitiamo (…); a noi si attengono per tanti vincoli, che la gloria loro è come un'eredità nostra, e il mantenerla e propagarla è nostro interesse, e di tramandarla a' posteri non possiamo o senza empietà scansarci o senza viltà sconfidare" GIOVANNI FINAZZI, *Della importanza di conservare e di crescere le glorie patrie*, Crescini, Bergamo 1842, pp. 7-8.

Credo che abbiamo bisogno di riprendere contatti con i luoghi, di "riabitare la terra", alle diverse scale, riscoprendone i valori identitari (naturali e culturali), rispettandone le diversità".

Credo che possiamo, che dobbiamo parlare di cultura per i luoghi non solo per scelte funzionali, ma – contro i rischi della consunzione di senso – per opzioni di valore.

Non si tratta solo di riconoscere, di tutelare, ma di progettare, per una capacità di contestualizzare l'agire progettuale, di coglierne e misurarne l'incidenza su dinamiche complesse.

Si impone sempre più il rapporto ermeneutico del progetto con "la comprensione", si accentua il ruolo di quelle che potremmo chiamare "descrizioni fondative", "racconti identitari", nell'orientare i progetti stessi di pianificazione. "collaborare con la terra e col tempo", per usare la bella espressione che M. Yourcenar mette in bocca a Adriano. Una maggiore coscienza storica e una maggiore consapevolezza ambientale sono oggi necessarie se si vuole evitare che l'"impeto prometeico" che ha alimentato nei secoli l'avventura urbana, possa corrodere i territori in cui viviamo e distruggere il pianeta.

L'ateneo, nel suo intento di conservare la memoria e di proiettarsi sul futuro riconosce un suo ruolo nel processo di *interpretazione* e oserei dire di

costruzione dei luoghi. E lo fa con passione culturale e, aggiungo, con passione civile.

Torna e resta vivo anche a questo scopo – seppure con mutato contesto – quanto diceva Gabriele Rosa nel suo scritto, sulla Missione dell'Ateneo, del 1859: "Gli studiosi, se voglion fare cose grandi e belle devono discendere nelle viscere della società, con quella strettamente intrecciarsi, quella dirigere e consultare e rappresentare incessantemente."

Mi ritengo onorato di poter concludere questo intervento estendendo a tutta l'assemblea qui riunita, e con speciale accentuazone nei confronti dei nuovi soci, l'augurio che, come ad ogni inizio d'anno, anche quest'anno il nostro illustre socio Mons. Loris Capovilla, ha avuto la benevolenza di inviarmi: "Caro Professor, almeno con un segno di attenzione e di rispetto a Lei e ai suoi collaboratori desidero augurare felice avviamento del 363° anno accademico dell'Ateneo, con il voto che la nobile palestra di cultura sia la tempo stesso focolare di amicizia.

Si celebra oggi la festa di S. Leone Magno Papa e Dottore; egli, nel gradire voti di buona salute e di longevità, poneva la condizione che la sua presenza giovasse al bene comune: il padre saggio è guida saggia. "Devotioni proficiat quod largitum fuerit aetati". Il trascorrere dei giorni giovi alla crescita dell'equilibrio, della bontà, della prudenza. (Aggiungo io valga anche per la longevità dell'Ateneo).

L'Ateneo, già tanto benemerito, robusto e illuminato, continui ad assolvere i suoi compiti istituzionali, a servizio dilatato per il progresso delle scienze e nella solidarietà Grazie".

LUIGI TIRONI - FRANCESCO BELLOTTO - MAURO GELFI

MARCELLO BALLINI TRA MUSICA E STORIA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 9 febbraio 2005

Luigi Tironi

Illustre signor presidente, egregi consoci ed amici dell'Ateneo, gentili signore e cortesi signori, con un senso di viva trepidazione ma anche con commosso piacere ho accolto l'invito della presidenza del nostro Ateneo di ricordare il prof. Marcello Ballini, socio dal 1954 e segretario generale dal 1976 al 1998, e caro collega ed amico, col quale ho trascorso più di vent'anni di quotidiana vicinanza di lavoro, di impegno e di dedizione alla nostra accademia.

Della sua avventura umana ricorderò la nascita a Bergamo, il giorno 11 marzo 1916, da famiglia veneta di Montagnana, gli studi medi conclusi a Bergamo al liceo S. Alessandro e quelli universitari alla Cattolica di Milano, dove si laureò, a pieni voti, nel 1942 in Lettere e Filosofia, con una tesi su "Rapporti tra musica e poesia nel Trecento", discussa con il prof. Mario Apollonio. Frequentò pure per un biennio alcuni corsi di laurea in filosofia. Per un paio d'anni seguì anche alcuni corsi di medicina, che abbandonò tuttavia per dedicarsi alle sue vere passioni che erano la musica e la storia, oltre alla scuola.

Docente di lettere nelle scuole di stato dal 1946 come incaricato e dal 1949 come ordinario, nel 1960 divenne preside, come vincitore di concorso, nella scuola media Gabriele Camozzi da lui fondata. Questa scuola, nata con un solo corso di cinquantanove alunni, andò aumentando fino ad avere ventinove classi con settecento alunni nel 1974 e nel frattempo potè usufruire di locali nuovi, attentamente seguiti dal preside Ballini nelle varie fasi di progettazione e realizzazione. Partecipò attivamente alla vita ed all'attività scolastica in generale, anticipando ed auspicando riforme e sperimentazioni, quali l'intervento dei genitori nella scuola dall'anno 1970-71 e la progressiva attuazione della scuola media unificata. Dal 1960 fino al 1975 ha diretto ed organizzato le gite annuali per i migliori alunni delle classi terze della scuola media sui campi di battaglia della prima guerra mondiale, offerte dal Comitato delle Patronesse della sezione di Bergamo dell'Istituto del Nastro Azzurro. Per tale impegno gli fu rilasciato un Diploma di Benemerenza con medaglia d'argento della Presidenza Nazionale dell'Istituto del Nastro Azzurro. Per vari anni fu Ispettore del Consorzio Provinciale per

l'Istruzione Tecnica, con particolare riguardo alla vigilanza su Enti che svolgevano attività teatrali e musicali. Da preside ebbe numerosi incarichi come Commissario Governativo nelle scuole private nella nostra provincia e fuori, fu membro attivo di varie Commissioni per graduatorie nei concorsi.

Nella sua qualità di critico musicale furono innumerevoli gli incarichi affidatigli da vari enti. Membro della Commissione di Vigilanza dell'Istituto Civico Musicale "Gaetano Donizetti", consulente e dirigente tecnico per le attività musicali del Dopolavoro Comunale "Paglia", Capo dell'Ufficio Stampa dell'Ente Provinciale per il Turismo in occasione delle Sacre Rappresentazioni all'aperto in città alta, primo Presidente del Centro di Musicologia di Bergamo, membro della Commissione di Toponomastica cittadina, consigliere per sette anni dell'Ente Comunale di Assistenza, consulente per la parte musicale delle attività artistiche dell'Azienda Autonoma di Turismo, fondatore e consigliere del "Collegium Musicum Pietro Antonio Locatelli" di Bergamo e rappresentante per la nostra città della Casa Musicale Sonzogno.

Di particolare rilievo è poi da ricordare il Circolo Musicale Bergamasco da lui fondato e diretto che diffuse la conoscenza e l'amore per la musica attraverso audizioni, illustrazioni e guide all'ascolto di musica classica. La sua attività in campo scolastico, storico e musicale non esaurivano la sua vitalità culturale. Fu infatti segretario per alcuni anni del Centro di Studi Tassiani e collaboratore di rubriche radiofoniche e televisive.

Dal primo ottobre 1974 fu collocato a riposo su sua richiesta. Lasciò il servizio attivo con vivo dispiacere per la situazione pesante creatasi negli anni della contestazione della quale non accettava il disordine, il caos, la irresponsabilità che non potevano che recare danno alla scuola ed ai giovani.

Lasciato dunque il servizio attivo nel 1974, fu insignito, oltre che della medaglia d'argento del Comune di Bergamo, riservata ai benemeriti della scuola, anche della medaglia d'oro del Ministero della Pubblica Istruzione come Benemerito della Scuola, della Cultura e dell'Arte. Aveva anche già avuta conferita un'altra medaglia d'oro per i Benemeriti della Cultura della Repubblica Italiana

Non visse certo da pensionato. Anzi la sua attività come conferenziere, pubblicista e saggista si accentuò nei campi a lui più congeniali, quali il giornalismo, la musica e la storia, particolarmente risorgimentale. Nel 1976 fu eletto Segretario Generale e Tesoriere del nostro Ateneo, del quale era stato nominato socio attivo della Classe di Lettere ed Arti il 22 luglio 1954, e di cui era stato anche revisore dei conti. A questo proposito mi è gradito ricordare un mio intervento. Dopo la morte del Segretario Generale prof. Alberto Agazzi, avvenuta il 23 novembre 1972, il presidente avvocato Speranza mi pregò di succedergli nell'incarico, seppur temporaneamente. Accettai per puro spirito di servizio, ma gli impegni della presidenza del liceo Sarpi mi rendevano difficile, anche se non impossibile, reggere degnamente la carica. Al termine del triennio proposi perciò al presidente la candidatura dell'amico Ballini, dopo averlo amichevolmente persuaso ad accettare, scrivendo una lettera il 7 marzo 1976, per giustificare la mia impossibilità a conti-

nuare e segnalare “la capacità, lo zelo, l’intelligenza e la passione necessaria” del prof. Ballini, che dimostrò in effetti nei ventidue anni successivi in cui resse l’impegno che le mie parole non erano state dettate solo dall’amicizia. Nel 1998, nel lasciare l’oneroso incarico, fu nominato segretario generale onorario ed ebbe in omaggio una targa d’argento con pergamena gratulatoria.

Continua e feconda fu la sua attività di giornalista che esplicò come critico musicale e collaboratore per la parte culturale del quotidiano cittadino “L’Eco di Bergamo” dal 1940. Come critico espresse sempre con assoluta onestà e indipendenza di giudizio le sue opinioni per approvare o disapprovare esecuzioni musicali ma sempre con eleganza e stile, dimostrando di essere uno scrittore colto e raffinato e comunque estremamente rispettoso della dignità di ogni artista. Fu iscritto all’Ordine dei Giornalisti della Lombardia dal 1949.

Nel 1999 ricevette una medaglia d’oro dell’Ordine dei Giornalisti dal Consiglio Regionale della Lombardia per cinquant’anni di attività, dal 1949 al 1999. Dal 1939 in poi si succedettero e moltiplicarono gli articoli e i saggi di critica musicale, oltre che di genere letterario, storico e scolastico su quotidiani, riviste e periodici, numeri unici, programmi di sala sull’“Eco di Bergamo”, “La Rivista di Bergamo”, “La Domenica del Popolo”, “Bergamo Arte”, “Studi Donizettiani”, “Studi Garibaldini”, “Bergomum”, “Atti dell’Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti”. Fuori Bergamo scrisse sulla “Rivista della Scala”, “Radiocorriere”, “Musica d’oggi”, “S. Carlo”, “Rivista di Lettere ed Arti”, “Misura”. Fu, come si è detto, compilatore di Numeri Unici e Programmi di sala per le stagioni liriche del teatro Donizetti e per i concerti di Musica Barocca dell’Azienda Autonoma di Turismo. Il suo nome è entrato a far parte di Dizionari, Enciclopedie, Storie della Musica, come “L’Almanacco Musicale Italiano Ricordi”, “Il Panorama Biografico degli Italiani d’oggi”, “Bergamo e la Musica”, “Il Dizionario Ricordi della Musica e dei Musicisti”, “Scrittori Italiani”, “Il Dizionario Biobibliografico Universale dei Musicisti e degli Insegnanti dei Conservatori e delle Università”, “La Storia d’Italia di Tutti i Tempi”.

Cristiano e cattolico convinto, partecipò come consigliere alla sezione di Bergamo dell’UCIIM (Unione Cattolica Insegnanti Istituti Medi) e consigliere e vice-presidente del Movimento Laureati di Azione Cattolica, detto poi MEIC.

Molti riconoscimenti gli vennero anche da fuori città: nel 1985 fu ammesso all’Ateneo di Brescia, fu nominato socio della Società Toscana per la Storia del Risorgimento di Firenze, nonché vice-presidente onorario della prestigiosa “Donizetti Society” di Londra. Fu pure designato socio corrispondente degli “Amici della musica di Gaetano Donizetti” di Vienna.

La sua attività ed i suoi studi e scritti di storia del Risorgimento relativi particolarmente alla nostra terra si esplicarono nell’ambito del Comitato di Bergamo dell’Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, di cui fu socio attivo e si accentuarono quando, alla morte del prof. Alberto Agazzi, fu no-

minato, quale suo successore, Presidente del Comitato stesso. In tale veste fu chiamato alla carica, puramente onorifica, cioè del tutto gratuita, di Direttore del Civico Museo del Risorgimento e della Resistenza di Bergamo, in Rocca, e Direttore dell'Istituto Civitas Garibaldina.

Dopo una vita totalmente dedicata alla scuola ed alla cultura musicale e storica, visse gli ultimi anni di sofferenze sopportate con rassegnazione e fede cristiana e si spense nella Casa di Riposo Zavaritt di Gorle, il 21 dicembre 2003, sempre affettuosamente assistito dalla moglie, signora Fernanda Michelato, e dall'amatissima figlia Maride.

Di tale attività restano come documenti, ancor oggi utili e validi, le centinaia e migliaia di pubblicazioni e articoli, di cui è ricca la sua bibliografia. Da opere di primario valore storico musicale, come il suo "Beethoven", che ebbe due edizioni, ora esaurite, tra il 1953 e il 1954, la biografia di Guido Zavadini per il Primo Convegno Internazionale di Studi Donizettiani, del 1975, a "Il musicista bergamasco Pietro Antonio Locatelli", per il Collegium Musicum del 1971, ai vari contributi per "Studi Donizettiani", dal 1962 al 1978, i quattro articoli per "Civitas Garibaldina" dal 1960 al 1962, ed, infine, sono di notevole valore ed importanza i ventinove contributi per gli Atti del nostro Ateneo, dal 1959 al 1995. I temi trattati sono di carattere musicale e biografico da Garibaldi a Giuseppe Cesare Abba, alla storia del Comitato di Bergamo, quindi notizie su Giuseppe Mazzini e la musica e ricordo di Alberto Maria Ghisalberti. Altri contributi sono dedicati a personalità musicali, come Guido Zavadini, Giovanni Legrenzi, Pietro Antonio Locatelli, Alfredo Piatti, Adolfo Camozzo, Franco Abbiati, ed a vari testi di illustrazione e guida all'ascolto di nuove opere donizettiane e di Giovanni Simone Mayr.

Che dire ora di Marcello Ballini uomo, oltre che studioso? Pur essendo stato suo amico, vorrei riuscire ad essere tacitianamente 'sine ira et studio' nel ricordare le grandi qualità umane oltre che di studioso e di docente e dirigente scolastico. Severo ed esigente con se stesso prima che con gli altri, cercava sempre l'esattezza delle affermazioni, nulla lasciando all'improvvisazione ed al pressappochismo. Preciso in tutto, al limite della pignoleria, chiedeva a tutti, collaboratori e testimoni, assoluta documentazione di quanto citato ed asserito. Così nei rapporti con gli editori e con quanti con lui trattavano chiedeva, spesso esigeva, puntualità in tutto, nei tempi e nei modi delle consegne. Basterà ricordare come era tenace nell'ottenere la puntualità nell'inizio delle conferenze in Ateneo, riferendosi come modello alla Scala toscaniniana. A proposito di Toscanini piace ricordare una rara intervista ottenuta dal giovane giornalista Ballini nel 1946 dal celebre direttore scaligero durante la quale il maestro rivelò l'occasione che a Rio de Janeiro sessant'anni prima aveva portato lui, giovane violoncellista, sul podio a dirigere l'orchestra per salvare una difficile situazione e da allora l'avvio della sua brillante ed eccezionale carriera.

Tanto era severo nel lavoro, quanto vivace e simpatico nei rapporti con colleghi ed amici, brillante conversatore, dotato di sottile ed intelligente iro-

nia. Particolarmente generoso e pronto nei consigli, sapeva smorzare con una sorridente arguzia un'affermazione od un tono che potessero apparire troppo severi. Dell'amico ricordo le lunghe chiacchierate, illuminate dalla simpatia, dalle quali traspariva la sua vasta cultura, il suo amore per lo studio e la passione per i due poli del suo interesse: la musica e la storia risorgimentale. Nel suo studio vi erano, e me li fece vedere con interesse, due scaffali contrapposti nella libreria, da un lato i libri e le pubblicazioni di carattere musicale, dall'altro quelle di storia risorgimentale. Nello scaffale dedicato alla musica era, ed è tuttora, inserito un elegante ed artistico sportello di legno intarsiato col motto: "In musica vitast", che sintetizzava in un dotto latino il suo ideale di vita.

All'Ateneo diede molto tempo ed energie, con grande generosità ed umiltà, intelligente critica e severa intransigenza verso ciò che poteva essere od apparire superficiale, ozioso, banale, o comunque non degno della nostra accademia per la quale aveva un grande rispetto ed ammirazione, oserei dire affetto. Alla biblioteca accademica consegnò e dedicò, oltre all'archivio del Circolo Musicale Bergamasco in undici faldoni, ben cinquantacinque volumi, accuratamente ed elegantemente rilegati, di memorie e scritti suoi, articoli di giornali e riviste, miscellanee di note critiche per le copertine di dischi microsolco, che aveva raccolto, mi diceva, non tanto per narcisistico amore di sé ma perché tutti quei documenti e testimonianze sarebbero potuti servire, come tanti tasselli, pur se piccoli, per comporre la più ampia storia della nostra terra.

Nel suo ricordo, Vi ringrazio dell'attenzione.

Francesco Bellotto

È un vero onore per me aver ricevuto l'incarico di ricordare l'attività musicologica del caro amico e socio prof. Marcello Ballini.

Come già detto dagli altri relatori, Marcello Ballini aveva formazione umanistica, ma fin dalla sua tesi di laurea in lettere la musica s'imponeva come campo d'interessi 'primario', seppure ben affiancato dalla pur copiosa produzione in campo storiografico. L'argomento della tesi, *Rapporti fra musica e poesia nel Trecento*, stupisce per la precocità dell'interesse: nel 1942 – l'anno della laurea – in Italia ben pochi studiavano questo periodo; i primi lavori significativi verranno pubblicati al termine degli anni Cinquanta. Il relatore, Mario Apollonio, dovette essere decisivo nell'orientare la scelta del giovane Ballini: il celebre accademico in quegli anni andava pubblicando saggi che si riveleranno strumenti fondamentali per lo studio della letteratura e del teatro antichi.

Per rendersi conto di come la musica sia stata oggettivamente l'interesse 'primario' dello studioso, è sufficiente scorrere l'elenco delle sue pubblicazioni: il numero di titoli e l'ampiezza del periodo cronologico trattato supe-

rano con evidenza gli altri ambiti disciplinari[1]. Anche l'attività professionale di insegnante cominciava proprio in quei medesimi anni di formazione, già così precisamente rivolti alla musica. Ballini fin dal 1939 s'impegnava come critico e cronista musicale su riviste, periodici, quotidiani, testate, alcune delle quali di notevole rilievo nazionale. L'attività pubblicistica lo occuperà per oltre sessant'anni, anche se il periodo di massima produttività fu forse nel ventennio schematicamente compreso fra 1960 e 1980. Impossibile, data la vastità del *corpus*, trattare diffusamente in questa sede della produzione giornalistica di Ballini. Tuttavia, occorre sottolineare che i molti volumi rilegati dall'autore e che ordinatamente raccolgono copia di tutti i suoi articoli – oggi a disposizione degli studiosi presso la biblioteca dell'Ateneo – costituiscono un insostituibile 'archivio della memoria', una catena di eventi musicali narrati da mano unica, capace e competente. Sarà un utile strumento per studiosi e critici di domani, fondamentale fonte d'informazione per comprendere e valutare la storia della ricezione musicale a Bergamo nel XX secolo.

Tale 'archivio della memoria' possiede, tra l'altro, alcune caratteristiche ricorrenti che connotano in maniera eloquente la coerenza e la consapevolezza dell'autore nelle modalità e nelle finalità della sua attività di critico. Infatti, almeno due caratteristiche evidenti ritornano pressoché in tutta la produzione: 1) il rigore formale; 2) l'interpretazione critica dell'evento.

La prima caratteristica, il rigore formale, si attua attraverso una prosa limpida, volutamente semplice e accurata nell'esposizione, rigidamente sorvegliata. Nel rispetto della destinazione 'di massa' del *medium* adoperato, Ballini evita locuzioni tecniche, prosa per iniziati, sfoggio di erudizione. Non solo: nella piena consapevolezza del valore etico insito nella funzione del giornalismo, l'autore appare sempre ben documentato sugli eventi recensiti e sempre teso alla corretta contestualizzazione storica e artistica del fenomeno.

Il secondo aspetto – l'interpretazione critica dell'evento – è assai evidente negli scritti del giornalista, e si attua attraverso una lettura degli spettacoli anch'essa trasparente e senza schermi. Sovente spinosa, in ogni caso non condiscendente e comunque *sempre* presente. Ballini, insomma, non si limitava alla pura cronaca. Prendiamo, per esempio, un estratto della recensione di *Mimusique N. 2*, debutto nell'ambito del Teatro delle Novità di Luciano Berio del 25 ottobre 1955:

> È evidente la tesi dello sforzo di superamento del balletto solito […] manca, o si è ridotta al minimo la parte coreografica […] ma manca anche (e questo è grave) la musica […] che appare peggio che avvilita. Non vi è neppure il ritrovato caro alle composizioni del genere, di quei facili isterismi strumentali che ogni tanto vengono a dare una scossa di larvato interesse allo spettatore stupefatto quando non indignato. Accanto, l'azione scenica appare disumana, sforzata quanto penosamente condotta[2].

[1] Si veda l'Appendice.

[2] Da "L'Eco di Bergamo" del 26 ottobre 1955.

Una vera e propria stroncatura della partitura, peraltro suffragata in quell'occasione anche dal giudizio di altri, altisonanti, nomi della critica nazionale[3]. Proprio dall'interpretazione critica dell'evento si evidenzia un altro tema fondamentale della figura dell'operatore culturale Ballini: l'evidente intransigenza di pensiero che deriva dalla consapevolezza del significato che l'arte assume per la comunità.

Considerando la produzione giornalistica di Ballini si può a ragione sostenere come la tensione fondante, l'urgenza primaria fosse evidentemente *sociale*. Era forse il tratto distintivo dell'Italia postbellica, in cui l'imperativo della ricostruzione s'accompagnava al formarsi degli agglomerati urbani, di realtà produttive di massa. Erano gli anni in cui politici e intellettuali cercavano di formare una nuova cultura, indirizzarne e condizionarne i contenuti, alla ricerca di formule di socializzazione. In buona sostanza, Ballini utilizzava la finestra concessa dai giornali per *informare* e *formare* i lettori.

Un articolo del 1961 rivela qualcosa della sua passione sociale legata all'arte musicale. Alcuni dei temi trattati sono attuali ancor oggi, a 44 anni di distanza:

> Il 1961 sarà destinato a passare agli annali delle cronache musicali cittadine come uno degli anni più sparuti, più avviliti e quasi senza speranza per l'attività musicale bergamasca. E l'opinione pubblica, a dire il vero, se ne sta a guardare senza interessarsi più tanto, che con qualche lettera ai giornali, sempre meno frequenti, sempre meno polemiche, sempre meno lette. Il motivo?
> Trascuriamo per un istante quelli d'ordine generale, che anche il meno attento osservatore ritrova, facilmente, nel fatto che la musica ormai, entra con sempre maggior facilità e frequenza a domicilio, incoraggiando la dolce pigrizia di chi gode sempre di più nell'averla a portata di mano, a comando di pulsante, e facendo breccia vantaggiosamente anche negli intenditori, che, proprio per essere tali, ricercano con esigenza sempre maggiore l'esecuzione e l'esecutore più raffinati; e vediamo piuttosto i motivi, strettamente locali. Quello "pilota", diremo così, ch'è di carattere assolutamente transitorio, ed al quale, se si può muovere una critica è solamente quella della lentezza e negli indugi, risiede nel Teatro Donizetti. Per il secondo anno, l'attività del massimo teatro bergamasco risulterà completamente paralizzata dagli imponenti lavori in corso, consentendo solamente l'allestimento – ed anche questo d'emergenza, e perciò grandemente ridotto – della tradizionale stagione d'autunno. Per quella del 1962, a quanto ci risulta si è già in gara con il tempo [...]. Ma e poi, nel 1963? Se la situazione musicale della città proseguirà ad essere quella che è presentemente, sul Teatro Donizetti peserà esclusivamente l'impegno dell'unico ente musicale pubblico cittadino: il che riproporrà, con tutta l'urgenza per questi due anni accantonata, il problema delle manifestazioni, dei posti, del pubblico, dei prezzi, eccetera, eccetera[4].

[3] Ad esempio si legga quanto scritto il 26 ottobre da Franco Abbiati su "Il Corriere della sera" e da Massimo Mila su "L'Espresso" del 6 novembre.

[4] Marcello Ballini, *Dov'è finita la passione per la musica?*, "L'Eco di Bergamo", 19 dicembre 1961.

Lo scatto verso il documentario, verso l'analitico, verso la scienza era evidentemente riservato ad altri *media*, ad altro genere di pubblicazioni e ad altri lettori. Certo, in città Marcello Ballini era sicuramente noto per questa sua attività pubblica di giornalista, conferenziere e critico: ma parlando esclusivamente di questo aspetto si dimenticherebbe che lo studioso ebbe anche una produzione di rilevanza non semplicemente locale[5].

A livello formale, la tendenza evidenziata nella pubblicistica periodica viene in qualche modo confermata nei saggi e nelle monografie: in particolar modo lo stile rimane marcatamente pulito, essenziale. Allo stile sorvegliato fa da puntello una documentazione precisa e rigorosa. Lo sfondo sociale, costante del Ballini giornalista, viene sostituito dallo sfondo storico del Ballini saggista: l'analisi delle opere e dei fenomeni viene ricondotta principalmente all'ambito cronistorico di cui l'opera d'arte è espressione; mai una produzione viene isolata dal suo contesto, o giudicata per i suoi tratti tecnici considerati in maniera astratta. Ecco, eloquente, un esempio della sua prosa:

> Nel 1833, Victor Hugo aveva scritto la sua *Lucrèce Borgia* esattamente tre anni dopo quell'*Hernani* che servirà al Piave per l'opera verdiana del 1844, e quasi contemporaneamente a *Le roi s'amuse* che ancora il Piave ridurrà a libretto per il *Rigoletto* del 1851. Davvero sorprendente, la rapidità dei librettisti del tempo di impadronirsi di soggetti d'indubbio interesse drammatico e d'indubbia validità per venir posti in musica con le opportune trasformazioni necessarie pretese dalle esigenze del palcoscenico d'opera. Tra costoro, Felice Romani non era certo dei minori e dei men provveduti. La feconda collaborazione con Donizetti, che era cominciata nel 1822 con *Chiara e Serafina,* e che era proseguita per undici anni con *Alina, Regina di Golconda* (1828), *Anna Balena* (1830), *Gianni di Parigi* (1831), *Ugo, Conte di Parigi* (1832), *L'Elisir d'amore*(1832), e che concluderà con le opere Parisina (1833), *Rosmunda d'Inghilterra* (1834), e *Adelia* (1841), dà risultati eccellenti. Veramente degna della rapidità di Donizetti, quella del Romani, di venire a conoscenza del dramma victorhughiano: c'è anche chi afferma che il poeta sia venuto in possesso del testo e lo abbia trasformato in libretto, almeno nella prima stesura, prima della stessa rappresentazione della tragedia a Parigi; da qui, quell'altra voce, che Victor Hugo avrebbe intentato causa al poeta e al musicista per rivendicare la proprietà del soggetto. Il Romani cedeva senz'altro con regolare contratto la proprietà del libretto a Teodoro Gottardi, in quel momento sovrintendente del Teatro alla Scala o, meglio, il diretto rappresentante del Duca Carlo Visconti di Modrone, al quale era stato affidato l'appalto degli Imperiali Regi Teatri della città dall'autunno 1832: incarico, che il duca terrà fino al 1836[6].

Per il suo Beethoven, dobbiamo parlare anche in questo caso di una certa precocità di attenzione. Se rimaniamo alle bibliografie, nel 1953 il pano-

[5] *Cfr.* L'elenco contenuto nell'Appendice.

[6] Marcello Ballini, *Lucrezia Borgia*, Teatro Donizetti (programma di sala) Bergamo 1988, p. 62.

rama delle pubblicazioni in lingua italiana era davvero esiguo[7]. Questo contribuisce a spiegare come il libro di Ballini, pubblicato dalla editrice La Scuola di Brescia ottenesse un buon successo: esaurita la prima edizione, nel 1961 venne ristampato, ottenendo parimenti la vendita di tutta la tiratura. Il libro si presenta ancor oggi molto scorrevole, piacevole alla lettura, ogni tanto incline alla narrazione immaginifica:

> Così vediamo il piccolo Ludwig seduto al clavicembalo per lunghe ore a ripassare quegli esercizi, che il padre, rincasando ubriaco alla sera, pretendeva sempre di ascoltare, pena sonanti scapaccioni, oppure ripetere all'infinito scale ed arpeggi sul violino, secondo il desiderio del severo maestro, che voleva che l'allievo procedesse di pari passo nella conoscenza dei due strumenti. Dal punto di vista didattico, non è a dirsi che il padre errasse del tutto a seguire simili criteri. Data la tenera età del figliuolo, egli ben comprendeva come nei primi anni fosse necessaria una forma coercitiva, che cozzasse anche contro l'eventuale malavoglia del bimbo, fino a che si rivelassero in lui quelle doti spontanee ed eccezionali, che egli aveva intravvisto. Ed ugualmente, non è neppure da condannarsi a priori il fatto che il padre si irritasse fuori misura, allorché gli avveniva di sorprendere il figlio ad elaborare variazioni del tutto estemporanee che sconfinavano dalla noia degli esercizi obbligatori, ed alle quali il piccolo Ludwig si abbandonava sempre più, con una libertà di pensiero ed una ribellione ai consigli paterni dettate da esigenze artistiche vere e proprie, che andavano rapidamente assumendo una forma concreta e sempre più viva. Sta di fatto, però, che quelle costrizioni continue pare abbiano minacciato d'influire negativamente sull'animo del giovane allievo, fino al punto di fargli pensare all'abbandono dell'arte[8].

Scorrendo inoltre la bibliografia del volume, che contempla gli studi principali allora pubblicati in francese, italiano, inglese e tedesco, ci si accorge come l'ampia documentazione facesse riferimento ad una gerarchia di fonti che rivela tutta la competenza di Ballini nel giudicare singoli contributi, circostanze, informazioni.

La struttura classica 'vita-opere' del volume produce schede di guida all'ascolto delle principali composizioni di Beethoven. Schede brevi, misurate, pensate per un lettore non specialista, comunque sempre avvincenti. Un esempio di 'narrazione dell'ascolto' che rappresenta ancor oggi un buon esempio di divulgazione musicale. Ecco uno stralcio dal capitolo dedicato alla *Terza Sinfonia*:

---

[7] Tentando una bibliografia in lingua italiana *ante* 1953, ed escludendo i contributi aneddotici e inattendibili, l'elenco non arriverebbe alla decina di titoli: Eduard Herriot, *Beethoven, la sua vita e il suo tempo*, Milano, 1947; Guido Pannain, *Beethoven*, Torino, 1939; Antonio Bruers, *Catalogo ragionato delle principali opere di Beethoven,* Roma, 1937; Alberto Albertini, *Beethoven: epistolario*, Milano, 1925; Alberto Albertini, *Beethoven*, Milano, 1924; Aldo Oberdorfer, *Vita di Beethoven*, Milano, 1923; Romain Rolland, *Beethoven*, (prima traduzione italiana) Milano, 1921.

[8] Marcello Ballini, *Beethoven*, La Scuola, Brescia 1961, p. 12.

> Il primo tema, dopo due grandi accordi sulla tonalità principale, appare subito e passa tosto ad affermarsi in tutta l'orchestra. È singolare l'accostamento che si fa di codesta idea musicale, così quadrata, possente e larga di sviluppi, a quell'altra in sol maggiore che apre l'introduzione di un'opera comica giovanile di Mozart appena dodicenne: *Bastiano e Bastiana*. Naturalmente, lo spirito che informa le due concezioni è tutto diverso, e quello dell'*Eroica* basta di per sé a rendere autonoma l'ispirazione beethoveniana. II secondo tema non tarda molto ad apparire. È di carattere molto più dolce, ed, accennato prima dall'oboe, passa senza sosta al clarinetto, al flauto e quindi al primo violino, concludendo con un finale inatteso, perché in contrasto con il carattere dolce iniziale, di grande energia e concisione. Lo sviluppo che ne deriva è assai vasto; ma ad un certo punto, quasi non bastasse, viene ad arricchirsi di una nuova idea, proposta dai legni, e quindi ripresa dai primi violini e dai celli. L'elaborazione di questo nuovo elemento, che per la sua importanza può essere considerato come un terzo tema, porta con una lunga perorazione alla ripresa del tema principale, il primo. Originalissimo, in questo tempo, l'episodio che reca alla ripresa. Sul tremolo dei violini, il corno attacca in falsa ripresa. Due battute di tutta l'orchestra interrompono in forte l'episodio, e la ripresa avviene regolarmente. È noto come il Ries – uno degli allievi del Maestro – si fosse scagliato alle prove contro il corno, accusandolo di essere entrato fuori tempo, e ricevendone in cambio un'occhiata fulminante da Beethoven, che pare tenesse particolarmente a quello strano effetto[9].

Nel libro su Beethoven esiste anche una peculiarità evidente, che rivela uno dei tratti distintivi della personalità di Ballini. In qualche modo, la parte del volume dedicata alla produzione religiosa del genio di Bonn acquista una partecipazione dell'autore più intensa che lo porta a posizioni originali, in qualche modo *estreme*:

> Per raggiungere una totale comprensione dell'opera beethoveniana, occorre un profondo grado di religiosità nell'ascoltatore. Mancando di questo, è certo che colui che procede nello studio delle composizioni del Maestro non può sfiorare che in minima parte il senso più recondito dell'opera di Beethoven: più recondito e, nel tempo istesso, quello che ne costituisce la struttura e l'inconfondibile sostanza. Infatti, lo spirito religioso compenetra letteralmente, si può dire, l'intera opera beethoveniana, e sotto certi aspetti ne costituisce anzi il fattore primo, la ragione della creazione stessa, il suo movente ed il suo fine. In qualsiasi delle opere di Beethoven, balza all'orecchio, prima ancora che il senso della bellezza pura, quella misteriosa potenza soggettiva che compenetra la musica e di questa costituisce la veste particolare. Sennonché, proprio in quell'elemento drammatico che non mancherà neppure agli immediati successori lanciati sulle sue tracce, è presente un particolare significato, che non è possibile comprendere appieno, se non indagando direttamente alle origini che ne costituiscono l'essenza. E codeste – né l'affermazione ormai può essere più a lungo contraddetta – sono senz'altro riconoscibili nel costante, profondissimo senso morale e religioso che Beethoven nutrì in tutta la vita e di cui compenetrò, talora anche sensibilmente, si può dire l'intera opera sua[10].

[9] *Ibid.*, pp. 131-132.
[10] *Ibid.*, pp. 175-176.

Coloro che hanno conosciuto Ballini credo possano percepire in queste frasi il motivo profondo della passione folgorante e fedelissima verso Beethoven, oggetto di tante fatiche: non è difficile leggere in trasparenza una aperta identificazione caratteriale fra il generoso, burbero, esigente e per certi versi integralista Ballini e il "profondissimo senso morale e religioso" del suo nume tedesco. Lo studioso, insomma, si rispecchiava nell'oggetto degli studi: il libro su Beethoven è in qualche modo un parlare anche di sé.

Rimane, in ultimo, da ricordare forse l'eredità musicologica più importante lasciataci da Marcello Ballini. Ci si riferisce al lavoro di una vita in due istituzioni dove riversò tutto il suo impegno e la sua passione musicale: l'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo e il Centro di Studi Donizettiani. Alla segreteria generale dell'Ateneo Ballini ebbe modo, tra il 1976 e il 1998 di promuovere contributi di argomento musicale e giovani studiosi: è principalmente grazie a lui se la classe di Lettere ed Arti ha potuto giovarsi direttamente o indirettamente di tanti interventi musicologici. Il Centro di Studi rappresenta però la sua creatura più riuscita:

> L'ideazione del Centro di Studi Donizettiani può essere fatta risalire all'anno 1957 allorché l'avvocato Francesco Speranza […] nominava segretario del Centro stesso Marcello Ballini e consulente Guglielmo Barblan […]. Compito precipuo del Centro, emerso dopo le prime convocazioni, fu quello di un'indagine condotta attraverso tutte le maggiori biblioteche nazionali e alcune anche estere, e quelle di tutti i conservatori e licei musicali, di autografi donizettiani che non erano stati inseriti nel grande epistolario curato dallo Zavadini […]. Dal 1962 al 1988, il Centro ha pubblicato quattro numeri di *Studi donizettiani* […] che ospitano ben 265 lettere inedite o disperse di Donizetti […]. Nell'anno 1970 il Centro realizzò il nuovo *Catalogo del Museo Donizettiano*[11].

I quattro volumi di *Studi Donizettiani* sono ancor oggi un punto di riferimento indispensabile per chi si occupi di Gaetano Donizetti, e grazie al Centro la città, ben prima che nascesse la Fondazione Donizetti si dotava di una struttura scientifica stabile dedicata al grande compositore. Marcello Ballini è stato, *de facto*, la spina dorsale di questa istituzione per tanti anni.

Ma in mezzo a tanti studi, gli anni andavano passando, e il mondo, quel mondo pieno di promesse, speranze e tensioni che il musicografo Ballini aveva conosciuto nei primi tempi della sua attività erano radicalmente mutati. Chi lo ricorda nell'ultimo periodo lo ricorda costantemente scandalizzato ed amareggiato per l'approssimazione, il disinteresse per l'arte musicale e la vacuità della società e delle istituzioni.

Oggi, forse, la sua capacità d'indignarsi servirebbe: il rigore di Marcello Ballini era direttamente commisurato all'immenso valore che attribuiva all'arte musicale e alla cultura in genere.

---

[11] Marcello Ballini, *Il Centro di Studi Donizettiani*, in "Il teatro di Donizetti. Atti del convegno internazionale di studi", Bergamo, Comune di Bergamo 1992.

Appendice
Elenco delle principali pubblicazioni d'argomento musicale

1. **Produzioni emerografiche**
   (Articoli e saggi di critica musicale pubblicati a cominciare dal 1939, fino al 1998). Principali testate:
   "L'Eco di Bergamo", "La Rivista di Bergamo", "La Domenica del Popolo", "Studi Donizettiani", "Bergomum", "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", "La Scala", "Il Radiocorriere", "Musica d'oggi", "S. Carlo", "Lettere ed Arti", "Misura", "Bergamo-Arte".

2. **Produzioni monografiche**
   Beethoven: La vita e le opere, La Scuola, Brescia 1953.
   Cento anni di musica nella Provincia di Bergamo 1859-1959, La Stamperia, Gorle 1972.

3. **Curatele**
   Studi Donizettiani 1, Secomandi, Bergamo 1962.
   Studi Donizettiani 2, Secomandi, Bergamo 1972.
   Studi Donizettiani 3, Secomandi, Bergamo 1978.
   Studi Donizettiani 4, Secomandi, Bergamo 1988.

4. **Saggi**
   Il compositore bergamasco Giovanni Legrenzi e il Seicento musicale, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XXIX (1955-56), pp. 261-294.
   Commmemorazione del prof. Guido Zavadini, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XXX (1960), pp. 367-382.
   Pietro Antonio Locatelli, musicista bergamasco del Settecento, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XXXII (1965), pp. 85-108.
   I canti della Grande Guerra, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XXXIV (1970), pp. 207-224.
   Giuseppe Mazzini e la musica, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XXXVII (1974), pp. 299-328.
   Un antesignano degli studi donizettiani: Guido Zavadini, "Atti del primo convegno internazionale di studi donizettiani. Bergamo 1975", Azienda Autonoma di Turismo, Bergamo 1983.
   Il violoncellista bergamasco Alfredo Piatti, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XXXIX (1977), pp. 183-196.
   Ricordo del Maestro Adolfo Camozzo, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLI (1979), pp. 363-377.
   Commemorazione del Maestro Franco Abbiati, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLII (1983), pp. 891-917.
   Il musicista bergamasco Pietro Antonio Locatelli: da Bergamo all'Olanda, Collegium Musicum, Bergamo 1971.
   *Introduzione all'ascolto dell'*Elisir d'amore *di Gaetano Donizetti*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLVII (1988), pp. 419-427.
   Guida all'ascolto della Nona Sinfonia di Beethoven, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLVIII (1989), pp. 41-56.

Trent'anni del Centro di Studi Donizettiani e presentazione del Quaderno n. 4 di Studi Donizettiani, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLVIII (1989), pp. 329-338.

Introduzione all'ascolto di Gianni di Parigi *di Gaetano Donizetti*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLVIII (1989), pp. 435-444.

Introduzione all'ascolto di Lucrezia Borgia *di Gaetano Donizetti*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLVIII (1989), pp. 465-480.

Introduzione alle sinfonie di Beethoven, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. L (1990), pp. 109-139.

Maria Stuarda *di Gaetano Donizetti: nascita dell'opera, libretto e musica*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. L (1990), pp. 305-320.

Circolo Musicale Bergamasco: 1949-1957. Una guida all'ascolto degli anni Cinquanta, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LI, tomo I (1991), pp. 429-776.

La rosa bianca e la rosa rossa *di Giovanni Simone Mayr: nascita dell'opera, libretto e musica*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LI, tomo II (1991), pp. 951-979.

Mozart a duecento anni dalla morte, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LII, tomo I (1993), pp. 335-353.

La favorita *di Gaetano Donizetti: nascita dell'opera, libretto e musica*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LII, tomo I (1993), pp. 475-487.

Betly ossia La capanna svizzera *di Gaetano Donizetti: nascita dell'opera, libretto e musica*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LIV (1994), pp. 319-327.

Le convenienze e le inconvenienze teatrali, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LVII (1996), pp. 445-454.

L'elisir d'amore, vol. LVII (1996), pp. 455-465.

Giovanni Pierluigi da Palestrina nel quarto centenario della morte (1594-1994), vol. LVII (1996), pp. 519-543.

5. Programmi di sala e note critiche

Per il Teatro Donizetti di Bergamo è stato compilatore dei Numeri Unici e dei programmi di sala dal 1950 al 1992

Per i Concerti di Musica Barocca di Bergamo è stato collaboratore per i Numeri Unici dal 1971

Per le case discografiche Vox, Vip e Panth ha curato le note critiche di presentazione per incisioni di musiche di Torelli, Vivaldi, Beethoven, Chopin, Mozart, Britten

Mauro Gelfi

Il 3 maggio 1973 così scriveva l'avvocato Francesco Speranza, presidente dell'Ateneo, al Professor Ballini "Accolga le più affettuose felicitazioni mie personali e dell'Ateneo per la meritata ed alta designazione e nomina a conservatore del Museo del Risorgimento. È stata giustamente premiata la sua dedizione alle istituzioni che onorano la tradizione patriottica di Bergamo, la sua intelligente e fattiva opera civica, oltreché la sua cultura dimostrata da numerose, valide e preziose pubblicazioni. Io che ho verso di lei un debito perenne di gratitudine per gli Studi Donizettiani mirabilmente e direi miracolosamente da lei curati per tanti anni con lusinghiero successo gioisco per la notizia del riconoscimento datole dall'Amministrazione Civica. Gradisca fervidissimi cari auguri e viva cordialità"[1]. Con questa lettera Speranza mandava i propri auguri al professor Ballini, il quale succedeva al professor Alberto Agazzi dopo la morte avvenuta nel novembre del 1972, per la nomina a Conservatore onorario del Civico Museo del Risorgimento e della Resistenza.

Ricordo che non appena ho vinto il concorso nel 1994 come conservatore del museo mi sembrò ovvio andare dai miei predecessori a sentire le motivazioni per cui il museo era chiuso dal 1979 e trovai nel professor Ballini, che mi incuteva timore per la sua storia, la sua professionalità, prima ancora che uno stanco pedagogo, un uomo denso di consigli e soprattutto un maestro pronto ad ascoltare piuttosto che a parlare. E in questi colloqui nella sala dell'Ateneo mi disse una frase che mi è servita, tra le altre, a proseguire il lavoro per la riapertura del museo: "Non si preoccupi dottor Gelfi di noi[2]. Noi abbiamo fatto una generazione del museo, una generazione di studi. Ora tocca a voi." Lo diceva senza rimpianto, sicuro che la storia del Risorgimento e la sua rappresentazione tridimensionale, ossia il museo del Risorgimento, potesse rivivere solo se avesse proceduto ad un rinnovamento sostanziale.

E che queste non fossero solo parole, ho avuto riscontro anche nell'archivio del Museo, dove, in preparazione di questa conferenza ho trovato del materiale estremamente interessante e una bozza di progetto del professor Ballini per la riapertura del museo del Risorgimento, datato 1969. Progetto che se avessi visto già nel 1995 mi avrebbe confortato nella difficile scelta presa allora di trasformare il Museo del Risorgimento e della Resistenza in Museo storico della Città di Bergamo. Il progetto Ballini del 1969 andava nella direzione di una rilettura completa della storia del nostro Risorgimento. Per rilettura non intendo un processo di revisionismo storico, ma una

[1] Archivio del Museo storico di Bergamo, fondo Museo del Risorgimento e della Resistenza, carte Ballini.

[2] Ricordo tra l'altro la preziosissima pubblicazione della rivista "Studi Garibaldini", nonché la trilogia edita da Civitas Garibaldina in occasione del centenario dell'Unità d'Italia. Pubblicazioni queste che, ancora oggi, sono un riferimento bibliografico fondamentale per chi si occupa di Risorgimento.

chiave di lettura che privilegia il rapporto tra il Risorgimento e la nostra città, il territorio, i fenomeni sociali e culturali; e d'altra parte basta leggere gli scritti del professor Ballini per rendersi conto della pregnanza e dell'acutezza delle sue osservazioni.

Siamo nel 1960: in Italia la lezione della scuola degli Annali è ancora di là da venire, ma un istituto come "Civitas Garibaldina" e la trilogia importantissima curata dal professor Alberto Agazzi, contenente anche saggi del socio dell'Ateneo professor Tironi, gettano le basi per una rilettura del Risorgimento nel senso che, sin dalla presentazione, l'attenzione viene posta sul connubio tra il Risorgimento, come elemento di storia politica e militare, e la storia sociale. Gli studi che ancora oggi rimangono gli unici su questo argomento, per quanto riguarda la nostra città, sulla composizione sociale dei garibaldini[3] furono emblematici. Furono studi così importanti perché avevano alla base una profondissimo rispetto per le fonti: mi riferisco in particolare, per quanto attiene agli studi del professor Ballini, alla lunghissima ricerca effettuata sulle carte dell'archivio di Stato di Milano, che mi risulta fino ad oggi non siano più state consultate. Quindi si è trattato di un'intuizione assolutamente geniale, perché attraverso l'indagine sulle carte di polizia riuscì a ricostruire la storia delle società segrete e del cosiddetto "decennio di preparazione", 1850-1859[4].

Nel saggio pubblicato su "La storia del volontarismo bergamasco" si può notare che a prefazione e integrazione di questo lavoro, che potremmo definire strettamente di storia politica, c'è una riflessione sulla struttura sociale ed economica della città di Bergamo e questo nonostante all'epoca non fosse disponibile l'archivio storico della Camera di Commercio. Riflessione che nella sezione dedicata al Risorgimento dell'attuale Museo storico abbiamo ampiamente ripreso.

Essendo il successore del prof. Ballini, vorrei dare alcune indicazioni che ho ritrovato nell'archivio del nostro museo in un fondo che ho denominato "Carte Ballini", perché contiene documentazione appartenente al periodo della sua direzione del museo, direzione onorifica ma che avvenne in un periodo molto difficile per il museo. Il grande numero di utenti degli anni Sessanta del museo cominciò infatti a diminuire nei tumultuosi anni 1968-1969, anni nei quali anche i musei del Risorgimento appaiono vecchi e sorpassati.

Tenendo conto poi della morte improvvisa del prof. Agazzi, il professor Ballini si trovò ad affrontare da solo il peso del museo, peso veramente difficile tantoché nel marzo del 1973 fu costretto a dover rispondere ad alcune interpellanze in sede di consiglio comunale sulla situazione del museo; e posso solo immaginarmi l'amarezza del prof. Ballini! Inoltre, le nuove leggi sui musei che in quegli anni erano in procinto di essere promulgate da par-

---

[3] *Le 180 biografie dei bergamaschi dei Mille*, (a cura di Alberto Agazzi), Bergamo, Istituto Civitas Garibaldina, 1960.

[4] Marcello Ballini, *L'attività delle società segrete in Bergamo nel primo Risorgimento*, in *Storia del volontarismo bergamasca*, Bergamo, Istituto Civitas Garibaldina, 1960.

te della Regione Lombardia, imponevano passaggi estremamente difficoltosi e che richiedevano una considerevole mole di lavoro. Uno dei problemi che Marcello Ballini si trovò ad affrontare fu la mancanza di una sede "fisica" per il conservatore del museo; infatti, la sede della direzione è posta in via Tasso, ma il professor Ballini capisce che non può e non deve esserci distanza tra essa e la sede espositiva in Rocca: quindi comincia a "tempestare" di lettere l'amministrazione comunale e nell'arco di pochi mesi, grazie alla sua insistenza, viene rimessa a posto la cosiddetta "casa della marchesa" in Piazzale Brigata Legnano, che diventerà poi la sede della direzione del museo del Risorgimento.

Un altro problema che angustiò moltissimo il professor Ballini riguardò l'installazione di un sistema d'allarme, data l'importanza della collezione di armi e del medagliere "Camozzi"; purtroppo i suoi avvertimenti non trovarono la giusta considerazione e nel settembre del 1974 si verificò un furto di una parte del medagliere. Il professor Ballini riprende a scrivere all'amministrazione lettere decisamente accorate e soprattutto inizia una catalogazione che ancora noi oggi utilizziamo come elemento di riferimento; il professore è stato il primo a far fotografare e inventariare tutti i beni del nostro museo, permettendo così una loro sistematizzazione.

Nel 1979 il professor Ballini viene invitato a presentare un progetto di riorganizzazione del museo, del quale ho trovato solamente appunti, e non so se nel suo archivio personale esistano note più strutturate di questa bozza di progetto; comunque la bozza testimonia un intento di completa rivisitazione del museo.

Concludo con un punto sul quale non mi trovai in accordo con il professore, ma che oggi a distanza di 11 anni forse rivaluterei con più attenzione da un punto di vista storiografico e sociale. Il professor Ballini riteneva che il Risorgimento bergamasco avesse una precisa data di nascita, il 1796, e su questo ovviamente concordavamo, ma riteneva che il 1945 fosse la data finale: la Resistenza come seconda forma di Risorgimento perché il popolo italiano, diceva il Professore, si è elevato contro una tirannide, certo di diverso tipo rispetto a quella ottocentesca e in un diverso contesto, ma "per leggere la storia d'Italia è necessario trovare questo filo che unisce quanto meno da un punto di vista ideale questi due momenti storici". Io allora espressi perplessità su questa visione, mentre oggi ritengo che nella ricerca di quel filo della storia risieda gran parte dello spirito civico, dell'appartenenza nazionale (e mai del nazionalismo!) e del concetto stesso di Europa che dovremmo ricominciare a mettere "all'ordine del giorno".

Ringrazio l'Ateneo per avermi dato l'occasione per rivedere le carte Ballini, che probabilmente, data la frenesia del lavoro museale, non avrei più letto; in esse ho trovato quella tensione morale che sempre è stata tratto distintivo che ha mosso gli studi storici del professor Ballini.

STEFANIA GANDOLFI - FELICE RIZZI

GLI OBIETTIVI DI SVILUPPO DELLE NAZIONI UNITE. LE SFIDE DELL'EDUCAZIONE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 23 marzo 2005

Felice Rizzi
LE POLITICHE EDUCATIVE DELLA COOPERAZIONE INTERNAZIONALE

Le riflessioni sullo sviluppo e le pratiche della cooperazione internazionale si fondano, da una parte, sulla soggettività culturale, sociale e politica di tutte le popolazioni spesso considerate solo "beneficiarie" degli aiuti che provengono dall'estero e, dall'altra, sul riconoscimento che esistono diverse soluzioni di sviluppo legate ai valori specifici delle società, soluzioni che non possono essere assorbite né nel 'pensiero unico' che considera l'economia il fine e non uno dei mezzi, importante ma sempre strumento, né nell'altro 'pensiero unico' che condanna a priori lo stesso sviluppo visto come *cavallo di Troia* di conquiste dell'occidente.

Sono due versioni che rinnegano alla radice le possibilità di cooperazione tra i popoli. Con la prima, di stampo occidentale, si pensa di tracciare per tutti lo stesso cammino che porta all'unificazione attraverso i mercati con regole, parametri e indicatori precisi e con la seconda si rinuncia al confronto e ci si ripiega nell'autarchia e nelle rivendicazioni nazionalistiche.

La prospettiva è quella di riuscire a contenere da un lato le mire espansionistiche e dall'altro di inserire nel circuito delle relazioni internazionali, come protagonisti, tutti gli Stati e i movimenti al fine di coniugare l'autonomia e l'autenticità delle persone e dei popoli con le istanze delle politiche internazionali per raggiungere obiettivi riconosciuti da tutti come 'beni pubblici mondiali'.

Il termine 'mondiale' non è l'estensione di un modello di sviluppo, non è far tacere e assorbire le diversità, non è la ricerca di un governo per tutte le nazioni ma è prendere coscienza di un nuovo paradigma: *gli Altri come punto di partenza.* Gli Altri intesi come identità diverse accanto alle nostre, come portatori di idee e di progetti, come risorse, come beni pubblici mondiali[1].

Non è sufficiente riconoscere solo i beni naturali come l'acqua, la qualità dell'atmosfera, l'ambiente; i beni mondiali sono l'insieme dei beni, dei pa-

---

[1] Haut Conseil de la coopération internationale, *Biens publics mondiaux et coopération internationale*, Karthala, Paris 2002.

trimoni culturali e sociali che costruiscono la mondialità dell'umanità nella quale le originalità delle singole persone e le identificazioni storiche dei popoli non sono frammenti che dividono e generano condotte arbitrarie e distruttive ma diventano cellule vive e tasselli che creano coesione.

È l'identità dell'uomo che esprime l'autenticità del particolare e che aspira all'universalità. La mondialità dell'umanità quindi non è neutralità, non comporta la perdita dello specifico per la conquista di un minimo comune denominatore, non è rinuncia all'espressione del sé per non infastidire l'altro, è fecondazione reciproca, è assumersi l'impegno etico per la promozione e lo sviluppo di tutte le persone e di tutti i popoli. "Se i diritti della nazione esprimono le esigenze della particolarità, è altrettanto importante sottolineare quelle delle universalità, con i doveri che ne derivano per ciascuna nazione verso le altre e verso l'intera umanità. Il primo di tutti è, senza dubbio, il dovere di vivere in una volontà di pace, rispettosa e solidale nei riguardi degli altri… Contrariamente al nazionalismo portatore di disprezzo, addirittura d'avversione per altre nazioni e culture, il patriottismo è l'amore e il servizio legittimi, privilegiati ma non esclusivi del proprio paese e della propria cultura, tanto lontano dal cosmopolitismo quanto dal nazionalismo culturale. Ogni cultura è aperta all'universale grazie al meglio di se stessa"[2].

Diritti culturali e diritto all'educazione

Il richiamo al rispetto dei diritti dell'uomo e in particolare al diritto all'educazione diventa sempre più urgente e indispensabile alla luce dei processi di globalizzazione in atto. Se mal governati essi riducono l'educazione alla narrazione del culto dell'adattamento all'unico modello economico e dell'assimilazione alla cultura dominante. Anche le categorie spazio e tempo stanno assumendo nuove valenze. Il globale dà un nuovo senso al locale tanto che si rischia di indebolire o addirittura di perdere l'appartenenza territoriale e il tempo viene ridotto alla velocità e all'istante[3].

Sempre di più si privilegia il breve termine e le "parole d'ordine sono diventate 'mobilità' e 'flessibilità'. Si esalta la fiducia nei meccanismi euristici e autoregolatori a detrimento dei progetti di società, la velocità di reazione ai rischi invece della prospettiva. L'emergere di territori virtuali ed effimeri 'sradica' i riferimenti e le radici culturali delle persone facilitando e incentivando nuove forme di mobilità e di nomadismo meta-geografico"[4].

Il Comitato dei diritti nella sessione del 1999 così si esprime: "L'educa-

[2] Pontificio Consiglio della Cultura, *Per una pastorale della cultura*, n. 10, 23 maggio 1999.

[3] Petrella R., *Education et mondialisation: dangers et limites*, Mohamed Hrimech et France Jutras (sous la direction de), "Défis et enjeux de l'éducation dans une perspective planétaire", Editions du CRP, Canada, 1997, p. 15.

[4] *Ocde*, Quel avenir pour nos écoles?, Paris 2001, p. 242.

zione è un diritto fondamentale in sé e, nello stesso tempo, una delle chiavi dell'esercizio degli altri diritti inerenti la persona umana. In quanto diritto che rende autonomo l'individuo, l'educazione è il principale mezzo che permette agli adulti e ai bambini economicamente e socialmente marginalizzati, di uscire dalla povertà e di procurarsi i mezzi per partecipare pienamente alla vita della loro comunità" …. "L'educazione è sempre più considerata uno dei principali investimenti finanziari che gli Stati possono realizzare. Tuttavia la sua importanza non riguarda solo le conseguenze che ha sul piano pratico. Una testa ben fatta, uno spirito illuminato e attivo capace di muoversi liberamente è una delle gioie e delle ricompense dell'esistenza"[5].

L'educazione è l'autentica ricchezza delle società in quanto si radica sull'uguaglianza ontologica delle persone ed alimenta vocazioni differenziate che potenziano le multiformi attività sociali e produttive delle comunità. L'uomo non è uno degli esseri che popola il mondo, ma è un essere che ha coscienza della sua esistenza e del suo ruolo rispetto al mondo. L'educazione consiste proprio nell'azione culturale di conoscenza del mondo, del riconosciuto valore degli esseri e delle risorse e delle potenzialità di *ricreazione* e di trasformazione.

Nello stesso tempo però nascono nuove forme associative popolari che rivendicano i diritti di partecipazione e più in particolare il diritto alle diversità culturali.

Nel recente documento dell'Unesco sulla diversità culturale si evidenzia che "La difesa della diversità culturale è un imperativo etico, inseparabile dal rispetto della dignità della persona umana"[6] e si sottolinea che occorre "suscitare, attraverso l'educazione, una presa di coscienza del valore positivo della diversità culturale e migliorare a questo scopo sia la formulazione dei programmi scolastici che la formazione degli insegnanti"[7].

Nel progetto di Dichiarazione dei diritti culturali, in discussione all'Unesco, ciò che colpisce è il concetto di persona. In diversi punti si parla di "Ogni persona sola o in comune". È la sintesi delle dimensioni personali, sociali e culturali di un soggetto che "apprende, si sviluppa, pensa, agisce ed opera per energie costitutive intrinseche, interiori" e sente gli altri come se stessi, come pari, in un rapporto soggetto-oggetto, persona-persona (rapporto intersoggettivo o interpersonale) e con l'intero genere umano", che vivifica "la cultura e la civiltà nei loro beni… che concretizzano i valori che categorizzano lo spirito umano"[8].

---

[5] Comité des droits Economiques, sociaux et culturels, Nations Unies, E/C.12/1999/10, CESRC, Genève, p.1.

[6] *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, adoptée le 3 novembre 2001*, art. 4, Marco Borghi - Patrice Meyer-Bisch, "La pierre angulaire", Editions universitaires Fribourg Suisse 2001, pp. 14-15.

[7] *Lignes essentielles d'un Plan d'action pour la mise en oeuvre de la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*, n° 7, "La pierre angulaire", op. cit., p. 397.

[8] Aldo Agazzi, *Pedagogia didattica e preparazione dell'insegnante*, La Scuola, Brescia 1968, p. 9-10.

Il diritto all'educazione in quanto diritto culturale promuove i processi di identificazione attraverso le fasi dialettiche della soggettivazione (apprendimento dell'autonomia e della libertà), della socializzazione (apprendimento dei legami sociali) e della diffusione del capitale elaborato al fine di far incrociare le particolarità e di costruire le società interculturali[9].

Non sono le culture che si incontrano ma le persone, portatrici di culture, capitali umani viventi e reali espressioni delle libertà. Rispettare e promuovere le diversità culturali non significa lasciar spazio all'altro in quanto minoranza favorendo i processi di graduale assimilazione al modello della società della maggioranza e stemperando la sua inventività e originalità.

La scommessa educativa è quella di considerare i singoli e le comunità come moltiplicatori di libertà ossia come un "insieme di potenzialità che, completandosi e interferendo,si sviluppano in un equilibrio dinamico conflittuale, capace di inventare di volta in volta dei meccanismi di regolazione: è interferendo che le libertà civili, sociali, economiche e culturali si regolano reciprocamente, non rimanendo limitate in un quadro pre-stabilito"[10].

Politiche educative settoriali

Gli Stati, gli organismi internazionali e la società civile stanno aprendo nuove frontiere di cooperazione internazionale nell'ambito delle politiche educative.

Una prima linea di tendenza riguarda la '*rottura epistemologica'* che vede il passaggio dall'approccio per progetti, secondo un paradigma cumulativo (somma di progetti fondamentali in uno spazio e ciclo di progetti nel tempo) ad un paradigma strutturale in una visione olistica, integrativa e prospettica che vede le azioni pianificate ai diversi livelli locali e coordinate a livello nazionale proiettate nel lungo periodo[11].

Se la logica dei progetti ha il vantaggio di cogliere i problemi concreti di un particolare ambiente, di fatto rischia di rispondere al bisogno dell'immediato senza alcun riferimento alle politiche di sviluppo più ampie delle province e degli Stati. Di fatto spesso il progetto risulta il mezzo per ricevere aiuti esterni che alimentano l'assistenza continua anche se col tempo variano gli attori del Nord.

Gli approcci settoriali si propongono di favorire una coesione fra i progetti proposti dal basso e di indicare le linee prioritarie di formazione delle risorse umane a livello nazionale.

L'Unesco, tenendo conto delle esperienze pratiche, ha elaborato una griglia di analisi che prevede le seguenti sei fasi delle politiche educative:

---

[9] M. Borghi - P. Meyer-Bisch, *La pierre angulaire*, *op. cit.*, pp. 21-22.

[10] *Ibidem*, p. 245.

[11] Adea, *Coopération au développement: nouvelles initiatives, nouvelles tendances*, *Lettre d'information de l'ADEA,* N°4, 2002, p. 1.

1. "Ordine del giorno politico", che riguarda le priorità e lo sviluppo dell'educazione del Paese e propone soluzioni e strategie. In concreto si tratta di identificare e di analizzare alcuni problemi sapendo che è impossibile rispondere a tutti. È il difficile compito della scelta più urgente ed importante per il Paese. Per strutturare l'ordine del giorno si devono combinare due ambiti: l'analisi di ordine tecnico e il dialogo fra gli attori.
2. Elaborazione di una politica che significa discussione, negoziazione, riflessione e analisi.
3. Formulazione e adozione di una politica: è l'articolazione e la redazione dei documenti frutto delle informazioni statistiche e delle qualificazioni di ordine tecnico. I documenti prima dell'approvazione finale da parte dei Ministeri possono essere presentati ed approfonditi tramite consultazione con i partner in sessioni specifiche.
4. Preparazione di piani, programmi e progetti con budget pubblici di finanziamento da uno a tre anni, pianificazione a medio e lungo termine dai cinque ai dieci anni e progetti specifici nel quadro dei programmi con il sostegno di finanziamenti esterni.
5. Messa in opera delle politiche e programmi, aggiustamenti e nuova gestazione: mentre la visione tradizionale prevedeva l'esecuzione passiva da parte degli amministratori e degli insegnanti e la conseguente resistenza di fronte alle innovazioni, la visione dinamica prevede invece i contributi diretti da parte di tutti gli attori e a tutti i livelli e l'eventuale riformulazione di politiche già approvate.
6. Valutazione e nuovo ciclo: la valutazione non costituisce la fase finale della messa in opera quanto piuttosto una tappa intermedia per programmare un nuovo ciclo[12].

Nelle politiche della cooperazione internazionale l'approccio settoriale può diventare la scommessa del futuro a patto che gli attori esterni e quelli interni sappiano adottare una visione globale altrimenti, prevale la strategia dei singoli progetti, risultato dei compromessi dei gruppi di pressione dei diversi poteri[13].

Il pilastro su cui fondare le politiche del nostro secolo è imparare a vivere insieme alle altre persone e agli altri popoli, sviluppando le loro conoscenze, la loro storia e la loro spiritualità e costruire insieme il villaggio pianeta.

Verso una pedagogia della cooperazione internazionale

Le società si costruiscono e si organizzano con diverse modalità: ciascuna ha una proprio patrimonio culturale, una storia, dei progetti e ciascuna

---

[12] UNESCO, *Politiques et programmes nationaux d'éducation face à la coopération internationale*, Unesco, Paris 2001, pp. 43-48.

[13] Lurin J. - Nidegger C., *Expertise et décisions dans les politiques de l'enseignement*, SRED, Cahier 3/1999, Genève, p. 97

deve conciliare l'espressione delle autonomie con le strutture che gestiscono le cose e le persone. I *legittimi proprietari,* vale a dire i cittadini delle società, esprimono sia le loro aspirazioni sia i vincoli dell'organizzazione, della regolamentazione dei rapporti proprio per evitare che i singoli o alcuni gruppi prevalgano su altri soffocando le loro energie.

Il punto di partenza per ogni società è la valorizzazione del capitale sociale che corrisponde alle ricchezze culturali, sociali, religiose, politiche e si traduce in rapporti di fiducia e di collaborazione tra persone, tra famiglie e con le istituzioni. Il capitale sociale "è la principale risorsa della comunità mondiale. È il principale fattore dello sviluppo e si caratterizza per il fatto che, anche se prodotto da pochi, ne beneficiano tutti. Esso ha un intrinseco carattere "sociale". Se tra due Stati c'è trasparenza di relazioni non ne beneficiano solo i due Stati in questione. Legami di solidarietà tra due o più nazioni producono un valore aggiunto più vasto dei protagonisti direttamente coinvolti. Se due parti in conflitto concordano una pace, l'intera umanità ne guadagna"[14]. E un'importante espressione del capitale sociale è costituita dalle esperienze educative di pace delle migliaia di organizzazioni di volontariato e dall'esperienza dell'ONU dei Popoli[15]. Nella storia della modernità politica questi movimenti sociali possono essere definiti di terzo tipo in quanto riassumono i due principali tipi di movimenti sociali precedenti: i movimenti nazionalistici del XVIII e XIX secolo che avevano come obiettivo la costituzione dello Stato di diritto /Stato Nazione e i movimenti di liberazione nazionale (anticoloniali) del XIX e XX secolo sia quelli operai socialisti (impegni per i diritti sociali e la democrazia operaia) includendo inoltre le spinte sociali del post '68 per la promozione dei diritti dell'uomo[16].

È una forma di promozione dell'educazione, come progetto personale e sociale, come partecipazione alla vita delle comunità intese nella duplice accezione: nella consapevolezza di "essere parte di" qualcosa (senso di appartenenza ad una comunità) e nel "prendere parte a" qualcosa nel senso del rafforzamento dell'appartenenza e del cambiamento delle strutture sociali[17].

Educare è formare al sapere ma non per la gestione del potere (sapere è potere), potere sugli uomini (politica), potere sulle cose (economia), ma per l'espansione della libertà e l'acquisizione di spazi umani una volta definiti dell'otium, spazi per l'amicizia, per l'arte, per il sentimento, per la riflessione, per la contemplazione e per la preghiera.

---

[14] Gianpaolo Crepaldi, *La Pacem in terris: scenari internazionali di ieri e di oggi*, *Speciale America e Carabi*, N° 39/2003,CEI, Roma p. 4.

[15] Antonio Papisca, *La pace e il mondo: il metodo dei segni dei tempi, Speciale America e Caraibi*, *op. cit.*, p.10.

[16] Christian Comeliau (sous la direction de), *Brouillons pour l'avenir. Contributions au débat sur les alternatives*, IUED-PUF, Genève 2003, p. 102.

[17] Pollini G., *L'appartenenza sociale e comunitaria*, in Francesco Lazzari - Merler A. (a cura di), *La sociologia della solidarietà*, Franco Angeli, Milano 2003, p 49.

È la rivincita di un capitale sociale che si rifà alle radici profonde dell'essere umano, è un capitale che, ritenuto spesso inutile e superfluo, di fatto fortifica il corpo sociale[18].

Il ruolo dell'Università

Gli obiettivi dello sviluppo vanno tradotti in termini sociali ed etici e spetta in particolare all'Università riconquistare "una missione speciale di natura sia spirituale sia globale, ma al contempo contrastante con numerose forze del mercato spesso indissolubilmente legate alla globalizzazione. Ciò si avverte tra l'altro nel legame sempre più stretto fra istruzione e prosperità economica: nel passaggio da una conoscenza intrinsecamente preziosa ad un'informazione mercificabile; nell'enfasi posta sulla formazione professionale e tecnica a discapito di un'educazione globale della persona; nell'abbandono dell'obiettivo di coltivare l'umano per entrare nel culto dell'informazione; nella riduzione della sensibilità sociale dell'educazione superiore con una reattività al mercato; e infine nella trasformazione dell'università in una *multiversità* tecnologica fondata esclusivamente su principi utilitaristici e in cui gli studenti sono considerati meri consumatori"[19].

Ripartire dall'Università vuol dire impegnarsi a promuovere una pedagogia della cooperazione che si ispiri alla filosofia dell'umanesimo plenario e che metta al centro la dimensione etica: essa si esprime attraverso alcuni principi fondamentali e precisamente:

1. Lo sviluppo è un diritto. La cooperazione non è un atto di generosità ma la dimensione sociale e politica dell'appartenenza all'umanità.
2. L'autentico sviluppo ha bisogno di tempi lunghi e di approcci globali (sviluppo sostenibile, ecologicamente e socialmente percorribile)
3. Lo sviluppo è dialogo e fiducia, elementi costitutivi di un autentico partenariato. Tutti gli attori sono riconosciuti con le loro potenzialità e capacità e accettano di contribuire e di spendersi in comuni progetti integrando la realtà delle ineguaglianze fra i partner. Ciò si situa in un quadro di equità più che di uguaglianza.
4. Lo sviluppo si fonda sull'etica della responsabilità che significa combattere la passività dei poveri e i riti delle politiche burocratiche dei ricchi, assunzione reciproca di scelte, di compiti e di rischi e accettazione di corrette modalità di monitoraggio e valutazione dei risultati.[20]

C'è bisogno di un 'pensiero a rischio' che apra un orizzonte cognitivo e politico differente, che rifletta sul senso dello sviluppo che non può essere

[18] Massimo Maffesoli, *La transfiguration du politique*, ed. La petite vermillon, Paris 2002, p. 174.

[19] Congregazione per l'istruzione Cattolica - FIUC, *Globalizzazione ed educazione superiore cattolica*, Città del Vaticano 2003, p. 16.

[20] Lavigne J.C. - Lestienne B., *Construire une éthique de la coopération*, ed. Chronique Sociale, Lyon 2000, pp. 172-174

crescita all'infinito senza controllo e che ricerchi un "linguaggio della smobilitazione" e lo liberi "dalle reti di una favola obbligatoria e mortificatrice"[21].

È l'abbandono del pensiero rettilineo per il pensiero curvilineo. Il pensare rettilineo è espandersi; è accogliere l'altro, il diverso, in base ai modelli econometrici; è progresso senza sviluppo per tutti; è agire in base a norme e procedure prestabilite incuranti degli effetti sociali delle esclusioni. Il pensare curvilineo è, invece,piegarsi alle esigenze dell'altro; è relazionarsi col mondo e con l'uomo; è sentirsi tutti responsabili della vita del pianeta e dei suoi abitanti; è unire l'orizzontale al verticale, il naturale al soprannaturale; è riconoscere che l'uomo e il mondo sono i segni e le orme di una creazione che continua.

Il mondo è sempre più policentrico e acentrico sia politicamente che culturalmente. Morin sostiene che "civilizzare e solidarizzare la Terra, trasformare la specie umana in vera umanità diventano l'obiettivo fondamentale e globale di ogni educazione che aspiri non solo ad un progresso ma alla sopravvivenza dell'umanità"[22].

Il futuro dell'educazione diventa pertanto lo studio della complessità umana e l'assunzione di una dimensione etica da parte di ciascuna persona e dei diversi popoli al fine di costruire 'le Patrie' espressione di una cittadinanza terrestre, fondata sulle autonomie individuali, sulla partecipazione comunitaria e sul sentimento di appartenenza alla specie umana.

Stefania Gandolfi
I PARADOSSI DELL'UNIVERSITÀ NEL TERZO MILLENNIO

Il millennio che abbiamo appena iniziato ci si presenta con un insieme di promesse e di minacce. Promesse di progresso nel campo soprattutto della tecnologia, delle comunicazioni, della ricerca scientifica, e minacce legate alla balkanizzazione, al tribalismo, al settarismo, allo squilibrio sempre più marcato fra nord e sud del mondo. Ma se l'equilibrio fra promesse e minacce è preoccupante, una certezza inconfutabile ci viene dall'importanza del sapere: un sapere acquisito, aggiornato, sperimentato, condiviso, applicato, un sapere sempre riferito ai valori e agli obblighi etici che lo sottendono. E il sapere è la missione essenziale dell'università.

Le università sono sistemi complessi che interagiscono con le istituzioni politiche, economiche, sociali e culturali del loro ambiente locale e nazionale (meso-ambiente) e sempre più dell'ambiente regionale e internazionale

[21] Gilbert Rist (sous la direction de), *Les mots du pouvoir, sens et non sens de la rhétorique internationale*, IUED, Genève 2002, pp. 65-66

[22] Edgar Morin, *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Unesco, Paris, 1999, p. 42.

(macro-ambiente) dal quale sono influenzate e nei confronti del quale possono e devono far percepire il loro ruolo. Per questo esse non devono puntare solo all'accumulo delle conoscenze ma devono saperle organizzare lungo assi strategici essenziali, non tanto per ridurre la globalizzazione alle sue parti elementari quanto per insegnare a distinguerle, a collegarle fra loro ed individuare dei comuni ancoraggi valoriali.

Queste istituzioni, in rapida trasformazione, sono attraversate da fenomeni di mondializzazione, regionalizzazione, democratizzazione, massificazione, delocalizzazione, marginalizzazione, frammentazione e tecnologizzazione che pongono molte sfide alle Università soprattutto rispetto al loro ruolo di trasformazione sociale.

Una ***prima sfida*** consiste nella mondializzazione dell'economia che vede, accanto alla nascita di multinazionali e di holding finanziarie, sempre più tentacolari e sempre meno controllabili, una moltiplicazione di piccole e medie imprese che caratterizzano l'economia informale e che, in molti paesi, si sovrappongono o quanto meno interferiscono con un'economia pianificata.

La nascita di queste imprese, legata ad imperativi più finanziari che economici, da un lato, causa disoccupazione e una ristrutturazione sempre più massiccia nella gestione del personale che deve essere funzionale ai vantaggi finanziari e, dall'altro, favorisce iniziative di "prossimità per vivere o sopravvivere, basate sull'arrangiarsi. In questo contesto informale si sviluppa quasi tutta la formazione tecnica e professionale in un gran numero di paesi"[23].

Una ***seconda sfida*** riguarda l'immigrazione della forza lavoro, conseguenza della delocalizzazione delle imprese. Se prima era la mano d'opera a spostarsi verso luoghi in cui erano installate le imprese, ora il fenomeno è inverso: sono le imprese dei paesi ricchi che si installano dove c'è mano d'opera a basso costo. Esse però preferiscono portarsi il proprio personale, formato in università occidentali, con affinità di lingua, di cultura, di valori, più che reclutare intellettuali locali, anche se ben formati in università straniere. E ciò accresce la fuga dei cervelli verso i paesi del Nord (se ne stimano circa 750.000).

Una ***terza sfida*** riguarda il problema demografico che accresce la domanda educativa per due moti contrapposti: una demografia in crescita nei paesi del Sud e in diminuzione nel Nord in cui coesistono l'invecchiamento della popolazione, l'allungamento della scolarità e un ingresso sempre più tardivo nel mercato del lavoro. L'allungamento della scolarità ha una duplice motivazione: "la difficoltà di trovare un lavoro senza un livello minimo di istruzione e la volontà dei governi di tenere i giovani a scuola per diminuire gli effetti della disoccupazione"[24]. Da un lato c'è una massa di giovani *senza adolescenza,* obbligati ad un lavoro minorile inumano, dall'altro ci sono giovani dall'*adolescenza prolungata* senza prospettiva lavorativa e alla ricerca, troppo spesso, di paradisi artificiali.

---

[23] Unesco, *L'enseignement supérieur au XXI° siècle: vision et actions*, Paris 1988, p. 15.
[24] *Ibidem*, p. 18

Un'altra sfida è costituita dal problema culturale. Accanto alla mondializzazione e all'internazionalizzazione della cultura c'è un desiderio esasperato di difesa della propria identità culturale. La globalizzazione ridefinisce l'insegnamento, la ricerca e il servizio che sono gli elementi fondamentali della missione delle università. "Ora le forze della globalizzazione stanno esercitando sulle università una pressione tale da alterare la loro direzione di marcia e lo svolgimento della loro missione, la metodologia e la pedagogia universitaria"[25].

I mutamenti che scuotono il mondo sono comunque complessi ed esigono una lotta e un impegno contro ogni forma di dualismo (fra continenti, fra regioni, comunità, classi sociali). Ma l'università, in quanto *comunità di sapere,* sarà in grado di assolvere al suo compito?

Governi e organizzazioni sociali, partners a pieno titolo dell'Università, sono coinvolti in un processo di rinnovamento. L'università deve infatti comprendere ed interpretare la complessità sociale, interpellare la stessa 'cultura universitaria', le attuali relazioni professori studenti e ripensare i programmi in funzione di ciò che gli studenti devono sapere e non in funzione di ciò che i professori 'sanno' o 'credono di sapere'. È questa stessa cultura che ha creato un sistema perverso che minaccia la sopravvivenza delle università: un sistema concepito e dominato da amministratori, da strutture burocratiche che trattano un'istituzione, incaricata di diffondere e far progredire la conoscenza, con la stessa logica di un'impresa.

Oggi "l'eccellenza accademica non è più indice di qualità in una prospettiva di impiegabilità, l'evoluzione attuale porta ad una definizione di 'qualità globale' delle formazioni che integra, a fianco del livello accademico, altri aspetti fondamentali per la professionalità quali: l'applicabilità dei saperi, la pertinenza rispetto ai bisogni dell'economia e della società, la multidisciplinarità, lo sviluppo di competenze trasversali e il miglioramento dei servizi"[26]. Man mano i saperi progrediscono l'offerta educativa si diversifica; ma la comparsa di nuovi saperi e la loro organizzazione in discipline specifiche e in 'reti' sempre più complesse e sempre meno gerarchizzate rimette in causa il funzionamento delle università.

Il primo paradosso per l'università del XXI secolo è costituito dal fatto che, malgrado le incertezze legate al mondo del lavoro, si assiste sempre più ad una massificazione dell'università e nello stesso tempo ad una riduzione delle risorse finanziarie, materiali ed umane che ad essa vengono dedicate.

La domanda individuale e sociale è la forza principale che spinge per un'universalizzazione dell'accesso. Ma questa massificazione, senza un aumento proporzionale delle risorse, provoca continui fallimenti. Il dilemma

[25] Congregatio de Institutione Catholica - FIUC, *Globalizzazione ed educazione superiore cattolica*, documento di lavoro, Città del Vaticano 2004, p. 14.

[26] Guy Haug, *L'employabilité en Europe, dimension clé du processus de convergence vers un espace universitaire européen*, "Politiques d'éducation et de formation, Analyses et comparaisons internationales", n° 2, De Boeck, Bruxelles 2001/2, p. 24.

dell'università è offrire una formazione al più gran numero di persone per aumentare il livello globale di educazione o rafforzare i meccanismi di selezione?. Le politiche degli Stati di quasi tutti i Paesi chiedono un innalzamento del livello nonostante la disoccupazione dei laureati. In molti paesi del Sud la laurea era un titolo obbligato per entrare nella pubblica amministrazione ma le politiche di aggiustamento strutturale hanno rovesciato questa tendenza.

È una crisi strutturale, facilmente degenerata in crisi filosofica perché, in alcuni casi, si è arrivati addirittura ad una *massificazione dell'università*, diventata il ricettacolo automatico dei diplomati in cui "la cultura dell'eccellenza è sacrificata sull'altare della pletora e il culto della mediocrità diviene una regola implicita"[27].

Per far fronte al numero crescente di studenti e alla conseguente complessità e diversità delle istituzioni universitarie, garantendo nel contempo efficienza, efficacia e qualità dell'insegnamento e della ricerca, è necessario ridefinire obiettivi e funzioni mantenendo un equilibrio fra l'espansione quantitativa, il livello scientifico dell'insegnamento e la professionalizzazione. Oggi la professionalizzazione è un'esigenza forte della società e presuppone un'attitudine riflessiva, auto-valutativa e auto-correttiva fondata sull'insieme evolutivo di saperi e di competenze specialistiche di alto livello che si acquisiscono durante il percorso universitario e che presuppongono da parte del soggetto, un rapporto attivo, una volontà e una responsabilità critica nei confronti dell'evoluzione della conoscenza. "Questo sapere specialistico e questo rapporto attivo non creano, tuttavia, il professionista. Accanto a un sapere esiste un saper-fare e un saper-essere che si apprendono attraverso un rapporto osmotico con la pratica professionale"[28]. Secondo il paradigma umanista, "è l'uomo che crea il posto non è il posto che determina la formazione dell'uomo. Formiamo l'uomo ad essere uomo e saprà occupare ogni posto qualunque esso sia"[29].

Il secondo paradosso riguarda il ruolo dello Stato. Uno Stato assente, latitante, che non rispetta gli impegni presi e che vive sul breve termine, con una gestione quotidiana, reattiva agli avvenimenti, uno Stato incapace di pianificazione non favorisce né lo sviluppo né il progetto culturale e sociale dell'università. Troppe volte la politica dei governi ha frantumato i poli regionali di insegnamento e di ricerca a vantaggio di micro-università in cui ogni paese si è illuso di formare i propri quadri. Ciò ha creato situazioni limite, oscillanti fra "un vissuto che sta sempre più perdendo senso e una ancora incerta democratizzazione, fra una quotidianità ostile alla libertà acca-

[27] Charles Zacharie Bowao, *A la croisé de la crise des universités en Afrique*, "Afrique & Développement", Codesria, Dakar, n° 1, 1995, p. 161.

[28] Hutmacher Walo, *L'université et les enjeux de la professionalisation*, "Politiques d'éducation et de formation, Analyse et comparaisons internationales", 2001-02, n° 2, De Boeck, Bruxelles, p. 33.

[29] C.Z. Bowao, A la croisé de la crise des universités en Afrique, "Afrique & Développement", Codesria, Dakar, n. 1, 1995, p. 31.

demica e un'apertura piena di promesse in campo imprenditoriale ed ha favorito un ripiegamento del corpo docente sfociato in un semplice funzionariato accademico, patriotticamente impegnato e in una confisca scandalosa dell'autonomia dell'università"[30].

Un fenomeno nuovo sta attraversando le università: esse si moltiplicano e si differenziano, cresce il numero di dipartimenti e dei centri di ricerca e "le 'cattedre' disciplinari delle università europee che avevano un senso quando le discipline evolvevano più lentamente e il modo di insegnarle era oggetto di un consenso, potrebbero sparire o cambiare natura"[31].

Il terzo paradosso è costituito dalla necessità di internazionalizzazione e, al tempo stesso, di contestualizzazione.

L'universalità ha caratterizzato da sempre i metodi di ricerca e l'orientamento intellettuale delle università. Ma un'istituzione universitaria deve mirare contemporaneamente alla continuità e al cambiamento, alla comunità di vedute e alla diversità di metodologie per aiutare le persone non solo a sapere ma anche a spiegarsi come ciascuno di noi sia, al momento stesso, *uno e più di uno*.

Spesso la storia è stata segnata dalla logica integrazionista che ha visto gruppi dominanti organizzare gli Stati a partire dalla loro cultura. Ora c'è un movimento inverso: molti popoli reagiscono ad un'unità politico-culturale imposta. Si tratta di una reazione che alcuni ricercatori definiscono post-moderna. In effetti il mondo post-moderno sottolinea enfaticamente la diversità contro l'unità, il relativismo contro l'assolutismo. Gli Stati si sgretolano e si sfasciano anche a causa di popoli strangolati nella loro identità culturale. "Il dovere sacro dell'umanità è quello di conservare i due termini ugualmente presenti alla mente, di non perdere di vista l'uno a vantaggio esclusivo dell'altro: di guardarsi da un particolarismo cieco che tende ad attribuire il privilegio dell'umanità a una razza, a una cultura o ad una società; ma anche di non dimenticare che nessuna frazione di umanità dispone di formule applicabili all'insieme e che un'umanità confusa in un genere di vita unico è inconcepibile perché sarebbe un'umanità ossificata"[32].

Un'università in divenire, dunque, radicata nella sua regione, che si sforza di vedere al di là degli orizzonti e diventa una finestra aperta, capace di permettere al suo paese un accesso al patrimonio scientifico comune e una necessaria proiezione in uno spazio di cooperazione internazionale. Questo radicamento locale e regionale, questa simbiosi con l'ambiente economico, sociale e culturale e questa apertura costituiscono il carattere della sua missione.

Un quarto paradosso riguarda la ricerca. Essa è una delle tre missioni fondamentali dell'università ed è necessaria alla sua stessa vita. Per il suo tramite essa può educare ai comportamenti, alle interpretazioni valutative

[30] *Ibidem*, p. 160.
[31] UNESCO, *Vers les sociétés du savoir*, *Rapport mondial de l'Unesco*, Paris 2005 p. 94.
[32] Claude Levis-Strauss, *Race et histoire*, Unesco, Paris 1978 p. 83.

riguardanti la cultura e risvegliare l'interesse e la sensibilità culturale delle persone in formazione. Private della funzione di ricerca le Università "si riducono ad istituzioni di 'insegnamento terziario' semplici prolungamenti del primario e del secondario"[33].

Cultura e ricerca scientifica non devono essere influenzate dagli orientamenti politici ed economici degli Stati. Esse sono prerogativa delle università e fanno dell'università una struttura autonoma e libera di esercitare la sua intelligenza, la sua creatività a servizio della cultura difendendosi da una politicizzazione sociale. L'autonomia è un elemento chiave delle istituzioni di insegnamento superiore; essa presuppone un equilibrio difficile fra la necessità di rispondere ai bisogni della società e contemporaneamente di soddisfare i bisogni interni propri dell'istituzione quali, ad esempio, la libertà di insegnamento. Da una parte l'università non può adattarsi completamente alle esigenze della società, che si tratti della formazione di risorse umane o della diffusione del sapere; dall'altra essa non può permettere che i suoi membri lavorino senza farsi carico dei bisogni di questa società.

L'università non può ripiegarsi sull'esistente, essa deve produrre conoscenze, mettere a punto nuove riflessioni, potenziare l'educazione, funzionare come una bussola sociale che lancia sfide educative alla società e che da essa raccoglie le sfide per dare contributi in campo sociale, politico e culturale. Nella misura in cui un sistema universitario forma cittadini politicamente coscienti, dotati di un forte sentimento di identità nazionale, che si interessano e che partecipano alla vita politica del loro paese, che rigenerano la società civile attorno ai principi fondamentali dello spazio pubblico dell'educazione e dei suoi attori, allora si può dire che l'università ha contribuito allo sviluppo economico e sociale del paese.

L'Università, attraverso le sue attività, deve saper riaffermare che "l'integrità è l'esigenza, l'eccellenza la norma, la razionalità il mezzo, la comunità il contesto, l'apertura di spirito la base delle sue relazioni e la responsabilità l'obbligo sui quali si fondano la sua esistenza e dei quali il sapere è una funzione"[34].

La sua efficacia nel terzo millennio dipenderà sia dal modo in cui saprà difendere e riaffermare i suoi valori sia dalle risposte innovative che saprà dare alle sfide sociali.

---

[33] UNESCO, *Vers les sociétés du savoir*, *op. cit.*, p. 98.

[34] AA.VV., *L'Université à l'aube du millénaire, La Déclaration de Glion*, Ginevra, 1988 p. 11.

ERMANNO COMUZIO

MUSICA PER IL CINEMA MUSICA DEL NOSTRO TEMPO?

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 13 aprile 2005

> Che il puro cinema dovesse diventare sonoro, dovesse cioè, arte del gesto e del movimento, raccomandarsi a sorella musica, era nell'ordine stesso delle passate esperienze. Nell'età primitiva il cinema ebbe come alleato uno striminzito pianoforte, qualche volta scordato, nell'età classica si affidò ad una più o meno organica orchestra per aumentare la propria capacità espressiva potenziale; divenne romantico celebrando il sincronismo mediante la fotografia del suono e subito dopo si mise a parlare iniziandosi l'epoca della decadenza. Inutile osservare che il cinema non ha affatto mutato il destino della musica: destino di servitù perpetua se avvenga che la corteggiata dei suoni sottoscriva ad una qualsiasi ragione sociale: musica-poesia, musica-danza, musica-gesto. Ma poiché gli stessi musicisti si sono trovati d'accordo nel riconoscere alla musica la facoltà di integrare l'azione visiva dell'arte nata muta e divenuta ossessivamente ciarliera e si sono mostrati tolleranti, da Cocteau a Milhaud, da Honegger a Pizzetti, alla masturbazione e all'avvilimento, nel crogioli della registrazione fotoelettrica, di elementi musicali di prim'ordine quali il timbro, si parla ancor oggi con ampollosa serietà di una cinemusica in promettente divenire solo che il musicista sappia convertirsi alla nuova causa.[1]

Chi scriveva così, nel 1946, era Angelo Geddo, noto musicologo bergamasco, uno dei primi studiosi di Donizetti. Al di là della scrittura un po' faticosa, si tratta di un brano estremamente significativo per quanto riguarda l'atteggiamento della cultura musicale "alta" nei confronti della musica per film. Atteggiamento, anche oggi, pieno di ambiguità e di distinguo, soprattutto per quanto riguarda la "servitù" di una pratica che, mettendosi a disposizione di un'altra forma espressiva, perderebbe la sua innocenza primigenia, il suo originale valore.

Legittimo chiederci oggi, alla prova dei fatti, se la musica scritta per il cinema abbia una sua validità, e ancora prima se possa pretendere ad uno statuto di arte, sia pure applicata. Naturalmente non facendo di tutte le erbe un fascio: anche il cinema, soprattutto il cinema, ci propina volentieri risultati volgari o addirittura canaglieschi, tali da non meritare attenzione.

Sta di fatto che gli "accademici" sdegnano la musica per film, tenendola incatenata alla sua condizione di inferiorità in quanto prodotto tecnologico

[1] ANGELO GEDDO, *Il comico nella musica*, inedito datato 1946, pp. 130-131.

e manipolato, mentre la musica da concerto sarebbe "pura" (concetto di una approssimazione evidente). I musicologi più aperti sanno bene, invece, che la musica per film è un "genere" di musica come tanti altri caratteristici del secolo da poco concluso e di quello da poco cominciato.

Pensiamoci un momento: tutti i suoni, fino al concludersi dell'Ottocento, erano *originali.* Essi

> esistevano soltanto in un unico momento e in un unico luogo. I suoni erano quindi indissolubilmente legati al meccanismo che li aveva prodotti. L'estensione della voce umana si spingeva fin dove una persona era capace, gridando, di farsi sentire. Ogni suono era unico, non era possibile contraffarlo. I suoni potevano rassomigliarsi fra loro, così come i fonemi d'una parola che venga ripetuta, ma non erano identici. Come alcune ricerche hanno dimostrato, è fisicamente impossibile anche per l'individuo più razionale e attento ripetere due volte nello stesso identico modo un singolo fonema del proprio nome.

Così il musicologo R.Murray Schafer nel suo *Il paesaggio sonoro,* trattato multidisciplinare sui problemi dei suoni e dell'ambiente[2]. Poi – all'inizio del XX secolo – arrivano le varie invenzioni tecniche nel campo della elettroacustica, e i suoni oltre che essere emessi si possono anche amplificare, trasmettere nello spazio e "mettere in scatola", cioè conservare nel tempo. Oggi il suono, per dirla ancora con Schafer,

> può sbucare fuori, nello stesso istante, da milioni di orifizi in milioni di luoghi pubblici e privati sparsi per il mondo, oppure può essere accumulato in vista d'una successiva riproduzione, a distanza anche di centinaia di anni dalla sua originale emissione[3].

Senza dire che possiamo intervenire modificando la natura dei suoni e creandone di nuovi senza bisogno di ricorrere agli strumenti tradizionali.

Le conseguenze le conosciamo bene. Nel bene e nel male, naturalmente; ma dobbiamo avere il coraggio e l'onestà di accettare la situazione, riconoscere la legittimità (e l'ineluttabilità) di un processo inarrestabile. Come mi disse un giorno un altro bergamasco, il pedagogo Aldo Agazzi, "le invenzioni tecnologiche sono il frutto della scienza moderna, che ha dignità pari alla poesia e alla filosofia". Ciò non toglie naturalmente che si debba fare resistenza al cattivo uso delle possibilità che ci sono state messe a disposizione.

La tensione del "muto" verso il sonoro

Sta di fatto che siamo al tempo della musica "impura", ma dobbiamo convenire che quella dei secoli passati era di una supposta purezza, come

[2] R. Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi/Unicopli, Milano 1985, p. 131
[3] *Ibid.*, p. 132.

sappiamo bene se consideriamo le circostanze relative ai lavori su commissione, a quelli per compiacere i potenti e i protettori, a quelli svolti per contratto eccetera. È indubbio comunque che la musica ha in certo senso perso l'"aura", quella "nobiltà" per cui le venivano attribuiti caratteri aristocratici e addirittura mistici: Keplero, rifacendosi ai pitagorici, coltivava la tesi di una musica celeste, la cosiddetta "musica delle sfere", che ne riprodurrebbe e ne rivelerebbe gli arcani rapporti. Tesi ripresa non solo dai romantici ma anche da molti esegeti della vecchia scuola, che nella musica trovano un "modello" della Creazione, originata – dicono – da un Suono primigenio che richiama il principio stesso dell'Origine del Mondo.

In precedenza la musica era una lingua speciale, "alta", non tanto appartenente alla vita ordinaria ma a momenti privilegiati, "magici". Oggi essa appartiene invece al quotidiano, è frammentata e onnipresente, tanto che l'ambiente in cui viviamo – possiamo dire – è diventato una immensa partitura sonora. Nella musica classica si doveva "danzare con l'anima"; oggi nella musica si deve "nuotare col corpo", come d'altronde diceva già Nietzsche a proposito di Wagner. Sappiamo tutti che i giovani che ascoltano il rock vi si "immergono" totalmente: e allora forse, paradossalmente, se il suono ci riporta all'acqua dobbiamo fare i conti ancora una volta con la musica come elemento primigenio.

Comunque sia, oggi la musica ha a che fare con le macchine e con la tecnica. Sappiamo tutti che caratteristiche del nostro tempo sono la messa in discussione delle gerarchie della scala musicale, l'abolizione di steccati fra suono e rumore, la musica non solo diffusa dalla macchina ma *prodotta* dalla macchina. In principio è l'elettronica (i primi esperimenti risalgono al 1920), poi è la volta dei sintetizzatori (dal 1955), indi della registrazione non solo analogica ma digitale o "numerica" (dal 1974), e infine del MIDI (Musical Instrumental Digital Interface), che dal 1983 offre la possibilità di comporre, notare, eseguire e registrare con i campionatori di suoni. Altre mutazioni riguardano il compact, il Cd Rom, il VHS, il videodisco (DVD), l'iPod, la qualità HI FI dell'ascolto più immagini, programmi interattivi applicabili all'home computer eccetera.

L'industria e il mercato facilitano o impongono il consumo di ogni forma di organizzazione sonora (radio, cinema, televisione, strumenti elettronici, ma anche telefoni che nelle attese diffondono passaggi sinfonici o folcloristici, sia pure ridotti ad asettici carillon, automobili dotate di riproduttori sonori, e apparati che seguono l'uomo nei suoi spostamenti (walk-man, i-Pod), abolendo di fatto la separazione fra i momenti del "lavoro" (attività operativa) e quelli del "riposo" (attività ludica). Senza dire della diffusione "pubblica" di musica di sottofondo in uffici, sale d'attesa, supermercati, aeroporti eccetera. È un suono-ambiente, in questo caso, un suono-atmosfera, insomma musica da arredamento. Gli americani la chiamano *Muzak,* evidente distorsione con significato peggiorativo: pare che stimoli gli acquisti e faccia produrre di più (lo stesso valore, dunque, che ha la musica introdotta nelle stalle e nelle stie per incentivare la produzione del latte o delle uova).

La canalizzazione e l'utilizzo della musica cambiano la modalità di ricezione, ma anche l'atteggiamento e la mentalità del fruitore: alla musica come nutrimento e consolazione si sostituisce talvolta la musica come *noise,* rumore per eliminare il silenzio, esorcismo nei confronti di un "vuoto" che fa paura, e si può arrivare anche al "disturbo", all'inquinamento sonoro; oppure alla *trivial-music* (banale, generica, indifferente alla qualità).

Ma non si è ancora accennato alla caratteristica probabilmente più importante, la tendenza – in continua *escalation* – del comporsi della musica con le immagini. Oggi coniugare il vedere e il sentire è una esigenza, di cui si fanno veicoli soprattutto i concerti rock, la televisione e il cinema: si è formato addirittura, in certo senso, un nuovo organo ricettivo, l'*orecchiocchio;* e un teorico e musicista francese, Michel Chion, constatando l'impossibilità ormai di scindere gli effetti visivi da quelli auditivi, propone che si parli di "audiovedere" un programma televisivo o un film[4].

Da sempre il cinema (limitiamoci a questa disciplina, che racchiude le altre) tende al suono. Prima ancora del brevetto dei Lumière (1895). Scrisse il regista e teorico russo Ejzenstein: "Il sonoro trae origine dall'impulso interno, contenuto in potenza nel cinema muto fin dalla sua nascita, di oltrepassare i limiti della sola espressione plastica"[5].

Edison era arrivato al cinema attraverso il fonografo. E durante tutto il periodo del "muto" (1895-1926) la tensione verso la sensazione acustica è stata continua. Il pianino situato sotto lo schermo accompagnava la visione tremolante delle immagini in movimento; poi intervennero l'organo, la pianola meccanica, i piccoli complessi e, addirittura, in certi locali di lusso, l'orchestra sinfonica.

Dai pionieri alla piramide hollywoodiana

Lasciata all'iniziativa personale del pianista o del direttore d'orchestra, la scelta delle musiche da eseguire durante la proiezione assunse a poco a poco caratteri meno aleatori. Si ricorse ancora alle musiche di repertorio (brani operistici, canzoni, romanze, pagine classiche) ma c'era chi le indicava scrupolosamente agli esecutori, magari segnando i tempi degli attacchi in corrispondenza a determinate scene e situazioni.

Un bergamasco – non credo che c'entri il campanile, è un dato di fatto – e precisamente il M° Eugenio Tironi, negli anni Venti acquisì una notevole specializzazione nel campo delle indicazioni musicali, nella preparazione degli orchestrali e nella direzione d'orchestra durante le proiezioni nel cinematografo più importante di Torino[6].

[4] Michel Chion, *L'audovisione. Suomo e immagine nel cinema*, Lindau, Torino 1997, p. 46.

[5] Sergej Ejzenstein, *Tecnica del cinema*, Einaudi, Torino 1950, p. 79.

[6] Ermanno Comuzio, *EugenioTironi: un musicista bergamasco*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo", vol. LVI (1993-94), Edizioni dell'Ateneo, Bergamo 1995, pp. 45-64.

Intanto si era compiuto un ulteriore passo avanti con la composizione di pagine originali, attività in cui si cimentarono anche compositori illustri. Tra questi vale la pena di ricordare Camille Saint-Säens per la partitura per archi, piano e harmonium per *L'assassinio del Duca di Guisa* (1918, di Le Bargy); Humperdinck per *Il miracolo* (1912, di Carré); Pizzetti per *Cabiria* (1915, di Fosco: in realtà Ildebrando da Parma, come lo chiamava D'Annunzio, si limitò ad un brano – la "Sinfonia del Fuoco" – della durata di dieci minuti su due ore circa di musica, curata dal suo allievo Manlio Mazza); Mascagni per *Rapsodia satanica* (1915, di Oxilia); Luigi Mancinelli per *Frate Sole* (1919, di Corsi e Falena); Milhaud per *Futurismo* (1924, di L'Herbier); Satie per *Entr'acte* (1924, di Clair); Arthur Honegger per *Napoleone* (1926, di Gance); Hindemith per *Fantasmi del mattino* (1928, di Richter); Sostakovic per *La Nuova Babilonia*, 1929, di Kozincev e Trauberg).

A questo punto il sonoro, in America, era già stato inventato: *Il cantante di jazz*, primo film parlato e cantato (sia pure parzialmente) della storia del cinema è del 1927. All'indomani dell'invenzione del sonoro si pensava, in America, che bastasse continuare quanto si faceva al tempo del muto, cioè eseguire durante le riprese o a parte pezzi del repertorio di musica preesistente ritenuti adatti alle diverse scene, stampandone la registrazione sulla banda sonora; poi però ci si accorse che col nuovo mezzo questo tipo di sonorizzazione non funzionava in quanto il suono presentava carattere di casualità e restava scollato dall'immagine. Allora si fecero arrivare da New York, sede delle case editrici musicali, ondate di specialisti, orchestratori ed arrangiatori cui si diede l'incarico di adattare *ad hoc* pagine musicali e anche di comporre nuova musica. La prima Casa cinematografica a seguire questa linea fu la RKO, la cui sezione musicale era guidata dal viennese Max Steiner, il quale impose sistematicamente, per ogni film, una musica originale. Pur nutrito di succhi europei, basato sulle regole compositive del sinfonismo classico, Steiner aveva assorbito perfettamente lo spirito dell'America, assicurando in tutti o quasi i suoi numerosi "commenti" la funzionalità spettacolare e la puntualità degli effetti.

Altri musicisti che gettarono le basi della musica per film nel primo sonoro americano furono Eric W. Korngold (per la Warner Bros.), Herbert Stothart (Metro), Alfred Newman (Fox). Nacque, con loro, una nuova professionalità, quella del musicista cinematografico specializzato; il che non esclude che questi e gli altri musicisti che seguirono le loro orme non si dedicassero anche ad altre forme di composizione. Miklós Rózsa si riferì a questa dualità di lavoro intitolando *A double life* la sua autobiografia.

Rózsa è uno degli immigrati eccellenti che Hollywood assorbì negli anni Trenta e Quaranta e su cui edificò la potente struttura dei suoi *Music Departments.* Ogni Casa aveva un settore a piramide (conformato del resto come gli altri che si occupavano dei soggetti e delle sceneggiature, delle scene e dei costumi, eccetera) capitanato da un responsabile di prestigio, il *General Musical Director,* che faceva da tramite fra la produzione e la squadra di musicisti che aveva a disposizione fra compositori, orchestratori, arrangia-

tori, direttori d'orchestra, specialisti in canzoni, in musiche esotiche, in musiche d'epoca eccetera; e naturalmente c'erano sale di registrazione in cui le orchestre della Casa (accadeva per lo meno per Metro, Fox e Warner) provavano ed eseguivano le musiche, con i tecnici che si occupavano della registrazione e poi del missaggio.

Il responsabile e coordinatore di tutte le operazioni necessarie al commento musicale di ogni singolo film era il *Musical Director,* istituzione tipicamente americana: questi determinava insieme a compositore ed orchestratore quali parti del film andavano musicate, li seguiva nel loro lavoro, li consigliava e li pungolava, fissava gli organici orchestrali, scritturava i solisti o le voci, organizzava i turni di prova e di registrazione. È il caso di anticipare, a tale proposito, che tutto questo non esiste più da un pezzo nella nuova Hollywood. Il discorso tante volte fatto su splendori e miserie del sistema produttivo hollywoodiano vale anche per i Dipartimenti Musicali delle Majors: lavoro rigorosamente organizzato, efficiente coordinamento di provetti professionisti, risultati tecnici e artistici di alto livello. Per contro, pericolo di livellamento, paura del nuovo, ricorso al cliché.

Oltre i musicisti legati contrattualmente ad una Casa c'erano anche i *free-lance*, reclutati di volta in volta per un determinato film: i contratti americani del periodo considerato, per dare un'idea dei vincoli cui si sottoponevano gli scritturati, raggiungevano anche una settantina di pagine, imponendo al compositore, fra l'altro, di non fumare durante la registrazione, di essere puntuale per l'inizio dei turni, di restare a completa disposizione della produzione per tutto il tempo della lavorazione, di non prendere impegni per altri lavori fino alla fine del missaggio ed altro ancora.

Oltre ai nominati Steiner, Korngold e Rozsa, Hollywood aveva assorbito altri immigrati dall'Europa come i tedeschi Hanns Eisler, Kurt Weill, Ernest Toch (rimasti comunque un po' ai margini), Franz Waxman (Waksmann in origine) e Friedrich Holländer (perfettamente integrati), i russi Dimitri Tiomkin e Daniele Amfitheatrof, il polacco Bronislaw Kaper, l'inglese Adolph Deutsch. Ai quali facevano fronte gli americani puro sangue (più o meno): Aaron Copland, Hugo Friedhofer, Victor Young, David Raksin, Bernard Herrmann.

Tradizione e modernità

L'impronta venne data dagli europei, i quali portarono in America gli insegnamenti della tradizione, del sinfonismo di tipo tardo-romantico. Questo tipo di musica diventò la regola, ad Hollywood, dato che i produttori sposarono subito la causa della musica tonale e dei motivi orecchiabili, nemici per costituzione di ogni "modernità". Circolano a questo proposito storielle divertenti, come quella raccontata dal citato Daniele Amfitheatroff. Un importante produttore decise un giorno che la musica composta per i suoi film conteneva troppi accordi dissonanti. Fu diramata una circolare che proibiva severamente l'uso di tali accordi. I musicisti furono all'altezza della situa-

zione: si fecero fare delle targhette da portare sul risvolto della giacca, con la dicitura: “Ispettore di accordi”, e per qualche giorno si vide circolare un gruppo di individui che si appioppavano multe a vicenda per aver usato accordi “proibiti”. La faccenda arrivò all’orecchio del *big boss,* il quale fece marcia indietro.

A proposito della “minaccia” della modernità non vorrei però dare un’impressione del tutto errata della situazione, cioè presentare l’attaccamento alla tradizione come regola del primo cinema sonoro, disposto ad assumere soluzioni più consone ai nostri tempi solo col passar degli anni. Niente di tutto questo. Basti pensare del resto che le innovazioni più radicali del linguaggio musicale sono coeve, o vengono addirittura prima, del cinema primitivo: il *Prélude à l’aprés-midi d’un faune* di Debussy, col suo uso timbrico dell’armonia che mina i principi fondativi della musica romantica, è del 1894, e il sestetto per archi *Verklaerte Nacht* di Schoenberg, che ha già in sé arditezze armoniche che preludono alla dissoluzione della tonalità, è del 1899.

Al cinema le soluzioni musicali più audaci e più innovative appartengono al periodo del muto (alcuni nomi li abbiamo fatti, e pensiamo alle collaborazioni delle diverse avanguardie); col sonoro sono numerose le frecce della modernità che si conficcano nel fianco del romanticismo di derivazione ottocentesca.

Prima in Europa, magari, che in America. Accanto ai risultati di mestiere, che costituiscono come dappertutto la maggioranza, sono abbastanza frequenti i tentativi di uscire dalle formule. In Francia molti artisti voltano le spalle all’impressionismo e gettano ponti, con un uso “oggettivo” dei suoni, verso il cabaret, il jazz, il dadaismo, il surrealismo; in Germania alcuni musicisti tentano di applicare al cinema gli sperimentalismi della musica “colta”, sposandola ai mezzi dell’espressione “povera” della *gebrauchmusik* (musica di consumo); in Russia la musica per film è spesso considerata allo stesso livello di quella da concerto o da teatro; in Gran Bretagna la politica dei maggiori produttori è quella di attrarre nell’orbita dell’industria cinematografica i migliori talenti dell’intera Europa, e in seguito di formare una “scuola nazionale” di livello alto.

In Italia intanto, occorre dire, salvo alcune punte d’eccezione si coltiva una musica che si rifà per lo più al repertorio canzonettistico-radiofonico; anche se alcuni personaggi (Mario Labroca e Guido M. Gatti, musicologi e organizzatori; Fernando Previtali e Nino Sanzogno, direttori d’orchestra) faranno poi da *trait-d’union* tra il cinema e il mondo della musica che siamo soliti definire “colta”.

Fin dai primi anni del sonoro si ricorre anche, in tutti i Paesi, alla “musica ex machina”, tipica dei nostri tempi: a quella “concreta” (di oggetti), a quella “sintetica” (costruita senza fonti sonore: Norman McLaren, scozzese operante in Canada, praticava incisioni sulla banda sonora della pellicola vergine, seguendo del resto l’esempio di quel compositore tedesco citato da Bartók nei suoi *Scritti sulla musica popolare* che incideva a mano sulla cera vergine dei dischi i segni corrispondenti alle vibrazioni sonore). Poi ci so-

no la musica elettronica, prodotta da generatori e modulatori elettronici, e prima ancora le "Onde Martenot", il "Theremin", il "Mixturtrautonium" e altri apparecchi intesi a produrre suoni "artificiali".

Comunque sia, al cinema la musica "moderna" passa. Roman Vlad dichiara, in un suo libro sulla musica contemporanea:

> In molti casi il pubblico accetta nel cinema delle "arditezze" moderne che lo disorienterebbero in sede di concerto, e ciò per la semplice ragione che le immagini dello schermo offrono agli spettatori degli immediati equivalenti emotivi, e lo aiutano a predisporre quelle zone del proprio animo nelle quali i significati di simili musiche possono trovare una rispondenza[7].

Per Adorno e Eisler, autori del primo libro fondante sulla musica per film, la musica atonale è addirittura la più adatta allo schermo: perché passa sopra l'obbligo della melodia a qualunque costo, non è costretta come la musica tonale ad avvolgersi attorno ad un nucleo centrale, e poi il racconto filmico è fatto di "segmenti" per cui lo svolgimento del commento musicale risulta parallelo a quello cinematografico. E così si va contro la *routine* e si cercano strade nuove e diverse rifiutando le soluzioni ovvie, stanche e sfruttate all'infinito. Allo stesso tempo i due autori mettono in guardia contro l'uso indiscriminato del "moderno" in quanto tale, che può diventare una formula a sua volta. Ecco un passo della prima stesura del loro libro (1947):

> Come componenti e tecniche della nuova musica, si intende ciò che è stato espresso negli ultimi trent'anni dalle opere di Schoenberg, Bartók e Strawinskij. Decisiva a questo riguardo non è la maggiore ricchezza di dissonanze, ma il dissolvimento del linguaggio musicale pretestuoso, convenzionale. Tutto deriva immediatamente dalle concrete esigenze della creazione, non dallo schema. Un pezzo pieno di dissonanze può essere benissimo convenzionale, mentre uno che impiega del materiale in confronto più semplice può essere avanzato e nuovo, grazie al costruttivo impiego dei mezzi. Perfino un accordo perfetto può suonare insolito, se è tolto dai consueti binari associativi e se viene dedotto unicamente dalla appropriatezza della costruzione[8].

Il "commento" e il "troppo pieno"

È chiaro d'altronde che non basta utilizzare musica seriale, o ricorrere alla dodecafonia, o alla musica concreta, o al puntillinismo, o all'aleatorietà, all'*environmental,* alle elaborazioni su nastri, alla svolta informatica o ad

---

[7] Roman Vlad, *Modernità e tradizione nella musica contemporanea*, Einaudi, Torino 1955, p. 285.

[8] Hanns Eisler, *Composing for the films,* Oxford University Press, New York 1945; ripubblicato con lo stesso titolo dalla Dennis Dobson di Londra; ripubblicato nel 1969 col titolo *Komposition fuer den Film* (con i nomi, come autori, di Hanss Eisler e Theodor W. Adorno) da Verlag Rogner und Bernhard, Münich; traduzione italiana col titolo *La musica per film* (autori Adorno e Eisler) dalla Newton Compton, Roma 1975.

una qualsiasi delle correnti musicali che si rincorrono continuamente, scavalcandosi e ripetendosi, per fare della buona musica per immagini. Si è accennato alla questione solo per ricondurla nell'alveo del cinema classico, onde ribadire il concetto che nel percorso della musica cinematografica non c'è un progredire cronologico dalla melodia tradizionale alle fratture moderniste, dimensioni che invece coesistono fin dagli inizi del cinema.

Una precisa caratterizzazione della musica del periodo classico è piuttosto legata al concetto di "commento". Il termine ha valore, all'origine, di riflessione, discussione, meditazione, letteralmente "parto della mente". Poi assume il senso di "ridurre in scritto qualcosa di meditato, onde il senso corrente di Interpretare", spiegano i filologi[9]. Insomma commento come chiosa, glossa, nota illustrativa, giudizio critico, come qualcosa di aggiunto ad un elemento che lo precede, l'immagine, elemento che si suppone bisognoso di essere "spiegato" con i suoni. Questo compito punta ai poteri di suggestione della musica, linguaggio che, pur non "significando", è misteriosamente eloquente. Nella pratica, la suggestione della musica è un concetto accettato e verificabile, come ben sapeva la Legion of Decency, in America, che all'uscita del film *Un tram che si chiama desiderio* (1951, di Elia Kazan) attaccò il commento musicale in quanto "troppo suggestivo".

Il "commento" offre dunque, sotto le immagini, una specie di risonanza psico-acustica (qualcuno parla romanticamente di "fiammella accesa dietro lo schermo", altri tuonano contro questa funzione di "semaforo dei sentimenti") attuata da una "orchestra invisibile", sempre pronta a cantare con trasporto gli amori, le passioni, i drammi che si dipanano sul telone, a far vibrare paesaggi e momenti del giorno e della notte, a far risuonare robustamente vicende corali o monumentali. In uno dei suoi film sonori (*A Hollywood Theme Song,* 1931) il regista di comiche Mack Sennett ridicolizza questa istituzione facendo diventare "visibile" l'orchestra in una situazione-limite: il protagonista, un soldato, si mette a cantare in qualsiasi occasione e persino in trincea e durante gli assalti non smette i suoi acuti, mentre un complesso orchestrale lo segue ovunque vada.

Questa fase – che percorre d'altronde tutta la storia del cinema – ha in sé un fatale automatismo di soluzioni che scattano come meccanismi indotti, obbligatori per determinate situazioni o per determinati generi: i violini nelle scene d'amore, i vibrati degli archi per i momenti di *suspense,* le voci allelujanti per le inviolate cime delle montagne; e così il jazz metropolitano per storie di gangsters, il *charleston* per gli anni Venti, la musica elettronica per la fantascienza e simili. Ma il "commento" non è solo questo. C'è anche una musica che, con la sua funzione, concorre a costruire la narrazione, non limitandosi ad "accompagnare" od "appoggiare" ciò che già si vede sullo schermo, ma che riesce ad esprimere ciò che da sola l'immagine non esprime. Che ne cerca l'anima interiore, per così dire, che ce ne restituisce

[9] Ottorino Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Fratelli Melita, Firenze 1907, p. 313.

il significato inespresso. La musica meglio riuscita è quella che nell'immagine si annulla., qualunque sia la sua natura: si tratti di composizione originale o di uso di musica preesistente; di suoni *off,* di suoni *in* (la cui sorgente è presente nell'immagine, dunque in funzione diegetica), di suoni *fuori campo* (assenti dall'immagine ma presenti nella vicenda).

Il citato Michel Chion parla a questo proposito di "valore aggiunto":

> Con l'espressione valore aggiunto designiamo il valore espressivo e informativo di cui un suono arricchisce un'immagine data, sino a far credere, nell'impressione immediata che se ne ha o nel ricordo che se ne conserva, che quell'informazione o quell'espressione derivino "naturalmente" da ciò che si vede, e siano già contenute nella semplice immagine. E sino a procurare l'impressione, eminentemente errata, che il suono sia inutile e che esso riproduca un senso che invece introduce e crea, sia di bel nuovo, sia tramite la sua differenze con ciò che si vede[10].

Il fatto è che, pur considerato nella sua funzione canonica di "commento", questo tipo di musica non è necessariamente il servo sciocco dell'immagine. Ammoniscono Adorno e Eisler:

> La funzione drammaturgica della musica d'accompagnamento può, a seconda delle circostanze, consistere proprio nello spezzare la superficie dello spassionato realismo delle immagini e nel liberare le tensioni latenti[11].

Qualche cineasta reagisce al "troppo pieno" della musica cinematografica. Durante la stagione neorealista al rinnovamento della concezione filmica non era corrisposto in pratica un rinnovamento musicale, ma almeno in linea teorica qualcuno si era reso conto che per quel tipo di produzione la musica avrebbe dovuto avere caratteri innovativi, per esempio i compositori Alessandro Cicognini e Fernando Ludovico Lunghi. Scriveva quest'ultimo nel 1950, magari più giocando con le parole che altro (ma in un passo antecedente aveva anticipato il modernissimo concetto dell'audio-visione):

> La novità dovrebbe consistere in questo solo: nel passaggio dallo stato di commento musicale a quello di rappresentazione musicale. Qualche cosa che non è più fuori dell'azione natura-uomo ma è dentro; qualche cosa che la integri e ne scaturisca quasi invece come una nuova dimensione rappresentativa[12].

In quello stesso 1950 Antonioni licenziava il suo primo lungometraggio, *Cronaca di un amore,* che come quelli susseguenti disdegnava sistematicamente l'orchestra tradizionale per proporre l'uso di uno o di pochi strumenti caratterizzanti, e solo in determinati momenti, molto asciuttamente. Scriverà poi nel 1961:

---

[10] M. Chion, *op. cit.*, p. 12.

[11] Adorno e Eisler, *op. cit.,* p. 45.

[12] Fernando Federico Lunghi, *La musica e il neorealismo*, in *La musica nel filmi,* quaderno della Mostra Cinematografica di Venezia, ed. Bianco e nero, Roma 1950, p. 60.

> Mi pare che questo rapporto (musica/film) si vada trasformando. Perché quella era la funzione della musica fino a qualche anno fa, diciamo pure fino ad una decina di anni fa, oggi non esiste più... Personalmente sono molto restio a mettere musica nei film, proprio perché sento il bisogno di essere asciutto, di dire le cose il meno possibile, di usare i mezzi più semplici e il minor numero di mezzi. E la musica è un mezzo in più... Dovrei dire che non è stata ancora inventata la vera musica per il cinematografo. Forse ci arriveremo[13].

Rock e nuova tecnologia

Altri cineasti che pensano come Antonioni sono Bergman, Bresson, Buñuel, Rohmer, anch'essi propensi all'asciuttezza della musica nel film, al rassugamento degli interventi sonori, per reazione alle partiture fluviali, che tessono ampie tele musicali, senza mai lasciare respiro. Ci sono film in cui la musica accompagna, senza smettere un momento, azioni, spostamenti, dialoghi, descrizioni di paesaggi, lotte e abbracci inanellando pagine più o meno sinfoniche e non limitandosi ad affrescare una sequenza per volta (ricorrendo, se occorre, al procedimento del "pezzo chiuso", come nel teatro musicale) ma si distende su più sequenze. Con il risultato di creare sotto le immagini una specie di melassa appiccicosa.

In casa nostra si opporranno a questa pratica i musicisti Mario Nascimbene e Ennio Morricone. Il primo rinnegò lo spiegamento di mezzi sonori in funzione "narcotizzante" e restrinse la sua attenzione a pochi strumenti e, a partire da *Roma ore undici* (1952, di Giuseppe DeSantis), a rumori caratteristici, nel quadro della moderna concezione del suono-rumore praticata da un Pierre Schaeffer o da un John Cage (già preconizzata da Jean-Jacques Rousseau).

Morricone dal canto suo, a partire da *Per un pugno di dollari* (1964, di Sergio Leone), propone una musica anti-accademica che accolga tutti i suggerimenti, andando dalla musica di consumo allo sperimentalismo: nel suo lavoro per il cinema – che va di pari passo alla composizione di musica per concerto – dominano le commistioni stilistiche. Un altro segno della modernità della sua musica è che in essa, come afferma il musicologo Sergio Miceli, "in particolar modo in quella apparentemente più ironica e divertita,

pare nascondersi come un sogghigno, un'ombra vagamente sinistra che la rende subito riconoscibile"[14].

Una svolta (non definitiva: come in tutte le forme espressive anche qui si procede a zig-zag) è costituita, negli anni Cinquanta e Sessanta, da alcuni fenomeni che si influenzano a vicenda: l'affermarsi della pop music, la rivoluzione tecnologica dei sintetizzatori, la *nouvelle vague* e derivati.

---

[13] Michelangelo Antonioni (colloquio con), *La malattia dei sentimenti*, "Bianco e nero", Roma anno XXII, n° 2-3, roma febbraio-marzo 1961, p. 91.

[14] Sergio Miceli, *Morricone, la musica, il cinema*. Ed. Ricordi/Mucchi, Milano-Modena 1994, p. 75.

Il gusto giovanile ha condizionato un tipo di musica-da-consumare verso accentuazioni esasperate di ritmi, ripetitività di moduli, facilità di esposizione.

Un tipo di musica che corre via per suo conto, in certo senso, senza cioè richiedere l'adesione assorbente del soggetto che ascolta, la sua attenzione partecipante. Il pubblico di giovani che frequentava a quel tempo il cinema impose questo suo gusto anche ai fabbricanti di film, ed ecco allora che, sotto le immagini, ai suoni calibrati fotogramma per fotogramma si sostituirono suoni che fanno a meno della mentalità "drammaturgica" del compositore tradizionale e scorrono secondo un loro flusso continuo, basato sull'appagamento un po' ipnotico del ritmo che afferma continuamente la sua esclusiva presenza.

In tanti film, da allora, non si studiano più i pieni e i vuoti, i silenzi e i momenti da colmare di musica, i rapporti fra note, dialogo ed effetti: il musicista esaurisce il suo compito producendo una musica che fluisce secondo una sua meccanica indipendente dalle immagini e resta mero sfondo, vera e propria tappezzeria d'occasione, tornando a situazioni un tempo disprezzate (Strawinskij: «La musica per film? Solo tappezzeria»).

In molti casi diventa inutile, insomma, ogni procedimento contrappuntistico fra musica e immagini, due dimensioni che allora indifferentemente procedono su due binari indipendenti, qualche volta si incrociano, talaltra divergono, sempre coesistono, avendo abolito sostanzialmente la problematica vitale che dovrebbe costituire l'essenza del loro rapporto.

Spesso si fa ricorso a musiche già pronte, già collaudate, già baciate in fronte dal gradimento dei ragazzi che le hanno ascoltate in cassetta o alla TV. Oppure, ma il prodotto non cambia, si tratta di musiche create per un film ma destinate contemporaneamente al mercato radiofonico-televisivo-discografico-informatico: l'editore musicale e il produttore di dischi e di altri supporti musicali hanno allora la meglio sulle ragioni del compositore e del cineasta.

Naturalmente il pop e il rock non sono solo questo, il cinema (e diversi cineasti in particolare) devono molto a questo tipo di musica; ma della natura del rock-film, fenomeno successivo all'epoca ora trattata, diremo in seguito. Ci interessa ora accennare all'altro avvenimento che ha le sue radici negli anni Cinquanta, cioè all'uso sempre più diffuso degli apparati produttori di suoni per mezzo dell'elettronica di cui si è già accennato all'inizio. La nuova tecnologia, sposata alle mode giovanilistiche, ha dato luogo ad una proliferazione di tastieristi ruspanti: esecutori-compositori che si mettono di fronte ad uno strumento elettronico a tastiera, impostano un loro programma, determinano il tipo di accompagnamento ritmico, e suonando e canterellando davanti ad appositi microfoni emettono (e registrano) brani musicali assortiti. Magari sovrapponendo piste, ottenendo "battimenti" ed effetti d'eco, moltiplicando le voci, alterando le scale e così via.

Fare musica così sembra sia diventato facile (sembra), alla portata di tutti o quasi. Da qui discende il dilettantismo: gli improvvisatori dominano il

campo, diventa sempre più diffuso il vezzo di comporre "'alla fiora", come si dice in gergo, cioè fidando nell'estro e senza star tanto a far calcoli. Anche qui basta mettere sotto le immagini dei suoni "lunghi" che riempiano le orecchie: ciò nei casi più corrivi, naturalmente, i "distinguo" sono necessari. Musicisti come Vangelis o Moroder, pur non conoscendo la notazione musicale, hanno licenziato colonne sonore di singolare incisività; va ancora meglio quando sono musicisti preparati a mettere mano ai sintetizzatori. Uno di questi è di casa nostra, si chiama Roberto Frattini (già direttore dell'Istituto Musicale di Città Alta, poi docente di lettura della partitura) ed è attivo con esiti superbi per i film d'animazione di Bruno Bozzetto.

Quando la musica dice ciò che l'immagine non dice

Cineasti della nuova generazione possono vantare dal canto loro una certa confidenza per la musica giungendo a ritenerla non un settore separato, riservato agli specialisti del pentagramma, ma un momento della costruzione del film, da gestire senza soggezione, a fini squisitamente filmici, alla pari di tutti gli altri elementi.

Il capofila è Jean-Luc Godard. Nei suoi film, a partire da *Fino all'ultimo respiro,* 1960, le presenze musicali sono "materiali" da usare come i mattoni e le tegole della costruzione, siano prodotti originali o preesistenti e di qualsiasi consistenza, nobili o volgari che siano. Ha fatto piuttosto scalpore l'abitudine godardiana di utilizzare il jazz e i quartetti di Beethoven, le canzoni o il Concerto per clarinetto di Mozart in modo assolutamente eterodosso, esponendo o citando senza minimamente preoccuparsi del fatto che il discorso musicale venisse ridotto in frammenti.

L'utilizzo della musica colta diventa sempre più fitto e sistematico da parte dei registi delle nuove ondate, i quali si distaccano dall'antico ossequio verso i grandi nomi della musica (conservato ad esempio da un Visconti) per il modo di citare pagine che, raccolte come fossero relitti sulla spiaggia e inserite in un contesto del tutto autonomo, diventano decisamente "altro" rispetto alla loro natura originaria.

Come sempre, valgono i risultati, non le teorie. È chiaro che l'attività del comporre per il cinema sottostà a regole e convenzioni; non è detto che il non accettarle sia sempre convincente. Diceva a proposito dell'opera lirica non ricordo più quale musicologo "Io amo l'opera non *nonostante* le sue convenzioni, ma *per* le sue convenzioni".

Non è la sede qui per proporre, frugando nella storia del cinema, un reticolo di esempi eccellenti relativi a quella sinestesia fra suono e immagine che permetta di accedere ad una struttura audiovisiva completa, ma qualche rimando oltre quelli già proposti bisognerà pur farlo per rendere un po' più concreto il discorso teorico. Esempi che provano come le idee non dipendano dalla maestosità e dalla varietà dei mezzi, come non occorra avere a disposizione la tecnologia di Lucas o di Spielberg per pensare soluzioni intelligenti.

Si va dagli esempi illustri, come quello dell'*Aleksandr Nevskij* (1938), in cui Eisenstejn chiese al suo musicista Prokof'ev di comporre in anticipo una trama musicale su cui intessere la sua partitura visiva, a quelli semplici, intimistici, di un Giovanni Fusco che per Antonioni ricorse all'uso di pochi strumenti con funzione di particolare icasticità, traendone suoni essenziali strettamente legati alle situazioni filmiche (a partire dal citato *Cronaca di un amore,* 1950: duo di sassofoni più pianoforte in impasti timbrici di una disossata drammaticità, molto efficace nel raffigurare l'aridità dei protagonisti). Potremmo citare, a proposito di strumenti singoli, la chitarra di *Giochi proibiti,* la cetra di *Il terzo uomo*, la tromba di *La strada,* il sax di *La pantera rosa,* il fischio di Morricone negli western all'italiana, e così via.

Si va, ancora, dalla funzione catartica della musica "spirituale" (di Preisner) in *Film Blu* di Kieslowski (1993) alla canzone e alla musica da balletto che in *Bolero* (1981, di Lelouch) lega psicologicamente i movimenti di una ragazza nello stesso piano-sequenza; dalla stretta connessione visivo-sonora, attraverso la scansione ritmica e sincronica del tempo che passa, nell'episodio in cui – in *Mezzogiorno di fuoco*, 1952, di Zinneman – lo sceriffo attende i killers che arrivano con il preciso intento di farlo fuori, al rock dei Beatles che in *Il sottomarino giallo* (1868, di Duning) esaltano cameratismo e buoni sentimenti.

Nel finale di *L'uomo di paglia* (1958, di Germi) è la musica di Rustichelli a suggerire come nel ritrovato equilibrio familiare del protagonista, che torna a casa dopo una "sbandata", la ferita causata dal "tradimento" resterà insanabile. È ancora Rustichelli a sovrapporre un urlo disumano sulla concitata sonata per cembalo che, nel finale di *Kapò* (1959, di Pontecorvo), "cancella" la "musica dell'infanzia" di una ebrea che ha tradito i suoi ma che sa ribellarsi in extremis e redimersi. E sono le rasoiate degli archi di *Psyco* (1960, di Hitchcock) ad esprimere l'orrore della efferata uccisione di una donna sotto la doccia.

Questi sono esempi di musica originale. Ma può funzionare bene allo scopo anche quella preesistente, dalla musica classica (basti ricordare lo straussiano "tema del Superuomo" in *2001 Odissea nello spazio,* l'uso intimidatorio della "Cavalcata delle Walkirie" in *Apocalypse Now,* l'Adagietto della Quinta di Mahler in *Morte a Venezia)* al jazz, alle canzoni, al pop (pensiamo alla funzione drammaturgica delle canzoni in film come *L'uomo che sapeva troppo,* in cui *Qué serà, serà* fa da filo di Arianna per il ritrovamento del figlio rapito; o come *Nashville,* in cui *It Don't Worry Me* (come dire "Non me la prendo") viene a coprire ipocritamente un fatto di sangue, che nella "società dello spettacolo" è soltanto colore rosso, come dice un personaggio per la sparatoria finale.

In alcuni casi la musica comprende dimensioni diverse. Per esempio comincia come fosse eseguita dal vero, diciamo così, presente nell'inquadratura (uso diegetico), e poi compie un salto di livello, diventa "commento" o, meglio, definizione. Accade per esempio in un episodio di *La notte di San Lorenzo* (1982, dei fratelli Taviani) in cui un soldato tedesco intona da dilet-

tante, durante il funerale di un commilitone, l'aria wagneriana "La stella della sera", dal *Tannhauser,* che slitta poi in una esecuzione professionale, di alta suggestione, a comporre in una unica pietà vittime e carnefici. Così come nel finale dell'*Enrico V* (1989, di Branagh), quando, dopo la sanguinosissima battaglia di Agincourt, un soldato intona stentamente un canto liturgico, che diventa poi un immenso coro di dolorosa compartecipazione.

Immagini virtuali (e suoni virtuali?)

Sulla strada delle abolizioni delle gerarchie fra "alto" e "basso" si arriva al *patchwork,* ossia al montaggio di materiali musicali eterogenei: come nel *Vangelo* pasoliniano (1964), per esempio, in cui fianco a fianco operano musica originale, famosi classici, musica moderna, canti rivoluzionari, negro-spirituals, e – snodo sintomatico – musica da film, diventata sua volta elemento di quei materiali che il naufragio dei valori ben classificati ha gettato a riva, riutilizzabili per nuove fatiche, così come lo scultore crea nuove opere raccattando sulla spiaggia sassi, pezzi di legno e *objets trouvés.*

Lo scopo presumibile è quello di provocare una sorta di "straniamento", di sottrarre lo spettatore alle tentazioni dell'ipnosi (la "suggestione" di cui si parlava a proposito del "commento"): la contropartita è la perdita della "bella sequenza" di immagini e suoni perfettamente calibrata e compiuta, calcolata alla frazione di secondo.

La "nuova spettacolarità hollywoodiana" tenta il ritorno ad un neo-sinfonismo di impronta tradizionale, anzi più solenne (soprattutto quello di John Williams – pensiamo ai film di Spielberg – e di Jerry Goldsmith), ma è tempo di altre sperimentazioni, che porta il cinema ad accettare le proposte musicali della "musica d'ambiente" e a quella diventata "d'arte" ad opera dello sperimentatore inglese Brian Eno, del "minimalismo" e della fusione dei diversi universi sonori.

Il "minimalismo" è una delle correnti più note della musica contemporanea e si basa, si sa, sulla ripetitività di brevi incisi ritmici e melodici dalla natura semplicissima ma soggetti ad una serie di espansione attraverso minime variazioni successive. Si tratta di *music as a gradual process,* secondo la formula di uno dei suoi esponenti, Steve Reich. I due "minimalisti" che hanno lasciato un segno nel cinema sono l'americano Philip Glass e l'inglese Michael Nyman. Glass (che preferisce definirsi esponente della "musica a struttura ripetitiva") è al fianco del regista Godfrey Reggio per la triade etno-new age iniziata da *Koyanisqaatsi* (1983) in cui immagini e suoni si compenetrano a vicenda nel definire la frenesia, la ripetititÃ , l'alienazione dell'uomo-macchina dei nostri tempi – in cui il silenzio e l'orizzontalità dei suoni delle grandi distese naturali si ritagliano delle isole sempre più rare – avvicinandosi alla tanto corteggiata, da sempre, sinestesia suono/visione.

Michael Nyman ha la ventura di incontrare il regista Peter Greenaway, un regista sensibile alla musica (ha filmato tra l'altro in modo eterodosso, in film televisivi raggruppati sotto il titolo *Four American Composers,* il lavoro

di quattro musicisti contemporanei: John Cage, Meredith Monk, Philip Glass, Robert Ashley). A partire da *I misteri del giardino di Compton House* (1982) Greenaway e Nyman rielaborano liberamente spunti d'epoca (Purcell, Mozart, l'opera barocca) facendoli diventare una ragnatela sottile, inquietante, insistente, attraverso un processo di decostruzione e ricostruzione di materiali sonori.

Siamo evidentemente in piena "modernità", magari già traslitterata nel post-moderno (ma quest'ultima è una categoria mentale, e decisamente vaga, più che "storica").

Così come il cinema è attualmente un corpo gonfio ed ectoplasmico, così la musica per film tende negli anni Novanta e nei primi anni del nuovo secolo ad un "continuum" sonoro fatto però di tanti frammenti provenienti da tutte le epoche e da tutte le culture (è stata coniata la definizione *world music)* che si possono isolare a piacere. La rottura delle dighe che sorreggevano i vecchi sistemi produttivi, di cui la suddivisione in generi era un aspetto, ha portato a valle una massa di materiali sparsi e di detriti.

Fusione, contaminazione, frammenti che aggallano in partiture "aperte", nel senso che sono piene di buchi da cui entrano tutte le suggestioni e tutte le "impurità": certe volte i *clusters* (agglomerati materici di suoni contigui) sostituiscono emblematicamente il dipanarsi canonico del discorso musicale.

In certi casi la musica si dissocia dalle immagini, non nel senso contrappuntistico (punto contro punto, suono contro visione) ma in quello della indipendenza. In *Blue* (1993, di Derek Jarman, musica Simon Fisher Turner) il suono ha il sopravvento sull'immagine, tanto che si può dire che

> Blue esuli dalla convenzione audiovisiva per sfociare non tanto nell'acusma totale, ovvero nella presenza del suono di cui non si vede la fonte di emissione, quanto invece nell'annullamento del presupposto stesso dell'audiovisione Blue non è un film sonoro, ma un sonoro senza film[15].

Anche Schoenberg, ai suoi tempi, aveva fatto lo stesso, con la sua *Musica d'accompagnamento per una scena di film* (1929-30), ma con ben altro spirito; e Jean-Marie Straub nel 1972 ne tentò una visualizzazione.

A questo punto qualcuno postula la possibilità di adeguare i "suoni nuovi" offerti dalle moderne tecnologie e dalle concezioni di inizio secolo a "nuove immagini", rovesciando il rapporto consueto della musica che segue l'immagine. Sostiene cioè che invece di utilizzare le tecniche innovative per narrazioni visive ancorate a moduli del passato si potrebbe sintonizzare il visivo sulla stessa lunghezza d'onda dell'audio attraverso immagini prodotte elettronicamente, colmando così il fittizio divario ancora esistente fra il cinema e il prodotto video.

[15] Alessandra Di Luzio, *Blu*, "Cineforum, n° 366 (anno 37 n° 6), Bergamo luglio-agosto 1997, p. 62.

Siamo nel futuribile, ma già oggi ci sono dei televisori (bisognerà bene tener conto del consumo domestico di film) che permettono di intervenire, modificare, creare, sostituire le colonne sonore. Il suono numerico ha fatto nascere nuovi sistemi non solo di ascolto ma anche di scrittura e di composizione, con tutti gli effetti che ne derivano come il *morphing* , grazie al quale la colonna sonora di un film come *Farinelli-Voce regina* (1994, di Gérard Corbieau) ci restituisce una voce inesistente nella realtà. Come nascono i replicanti a tre dimensioni (un Bogart redivivo in un poliziesco mai girato, una Marilyn ricostruita in una commedia estranea alla sua filmografia) così le voci e i suoni possono rinascere virtualmente.

Sta di fatto che qua e là si nota una certa pigrizia, una certa stanchezza nell'esercizio "classico" della nobile pratica di applicare musica alle immagini. Se musicisti veraci del giorno d'oggi vengono attratti per fortunate circostanze nel cerchio magico del cinema (vedi Ermanno Olmi che per *Il mestiere delle armi* ottiene Fabio Vacchi), altri che per il cinema hanno lavorato sempre sembrano cercare altre forme d'espressione, forse più gratificanti (vedi Nicola Piovani che con la complicità di Nicola Cerami di dedica al teatro d'opera). Interessanti, a proposito d'opere, i tentativi compiuti qua e là (anche a Bergamo, durante una stagione lirica che ha inteso coinvolgere varie discipline) per stabilire nessi tra il cinema e il melodramma; tentativi più vitali e originali delle esecuzioni in concerto di musiche da film – che appaiono per lo più stanchi rituali – cui si dedicano talvolta anche istituzioni come l'Arena di Verona e nomi grossi del nostro panorama musicale come Riccardo Muti.

Eco e Narciso

Si era posta una domanda, nel titolo di questa relazione: «La musica per il cinema è musica del nostro tempo?». La risposta è sì, la musica per il cinema appartiene in pieno alla produzione musicale contemporanea. Ed ha gli stessi diritti di quella per le sale da concerto e per i teatri.

La questione non è se essa appartenga o meno al novero delle "arti belle", ma se e quando essa diventi una cosa sola con l'immagine con cui si congiunge. Quando il musicista si faccia uomo di cinema.

È vero che, in questa materia in cui i suoni s'intrecciano alle visioni, siamo alle prese con delle mutazioni continue e difficilmente riconducibili, una volta per tutte, a qualcosa di stabile. In questo Duemila forse ci aspetta la fantamusica.Già si affacciano segni premonitori. Nel nuovo secolo si son già fatte strada nuove figure a fianco o in sostituzione del tradizionale compositore: il consigliere musicale, il produttore musicale e/o il *music designer*. Sono dei tecnici, non degli artisti, persone cioè che attraverso la manipolazione di ritrovati messi a disposizione dalla scienza applicata sempre più sofisticata, scavalcano di fatto il musicista per fornire al prodotto-immagine suoni funzionali e d'uso, o addirittura "attesi" dall'utente. Il quale già per

conto suo col computer di casa o col cellulare ultimo modello appiccica suoni a immagini a suo piacimento. È proprio il telefonino fotografante e filmante a mettere alla portata di tutti la possibilità di perpetuare l'esperienza congiunta del vedere-sentire-registrare-trasmettere. Tra parentesi col suo trillo e con i suoi SMS luccicanti nel buio e, tra parentesi, in tutti i luoghi, pubblici e privati, il cellulare sembra informare la vita quotidiana di chi ne usufruisce (e di chi si trova accanto all'utente: ne sono stato vittima, in qualità di contiguo, durante la rappresentazione a teatro di un'opera lirica). Ma sull' essenza della musica che si fa specchio dell'immagine è la saggezza degli antichi a nutrire di significati l'oggi e la metafora lacaniana dello specchio non è completa senza il ricorso al mito di Narciso. Come noto tale mito include anche Eco: si ricorderà che la ninfa Eco (*Ekòs*, in greco, significa "suono") si era perdutamente innamorata di Narciso senza esserne corrisposta, tanto da perirne consunta. Quest'ultimo, a sua volta, si innamorò perdutamente della sua immagine riflessa, tanto da perirne affogato.

Se Suono e Immagine non si appartengono a vicenda, il destino di ambedue è l' autodistruzione. Anche senza essere così apocalittici, auguriamoci che queste due dimensioni – imprescindibili ai nostri giorni, anzi determinanti per la nostra Cultura – possano convivere in armonia. Non appiccicate a forza, intendiamoci, non costrette da forze estranee e da destini meramente tecnologici, ma per loro intima necessità. Per amore autentico, senza bisogno di un *love-designer*.

GIOVANNI CAVADINI

PITTURE MURALI VOTIVE NELLA CITTÀ E NELLA PROVINCIA DI BERGAMO: SIGNIFICATIVE TESTIMONIANZE DI RELIGIOSITÁ POPOLARE*

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 6 maggio 2005

L'interesse e lo studio delle pitture murali votive potrebbe sembrare limitato ai soli addetti ai lavori, è invece condiviso da chi ama percorrere la propria Terra alla ricerca di immagini curiose, piacevoli ed uniche, da fermare con il mezzo fotografico; fatica non inutile, che può in seguito essere concretizzata nella realizzazione di importanti archivi iconici.

Se poi, durante il suo incessante peregrinare, si accorge che l'oggetto della ricerca è divenuto raro, si chiede il perché, cerca di individuarne le ragioni; e, trovatele, si impegna per renderle pubbliche e per stimolare il dibattito mediante l'esposizione del materiale fotografico.

Già nel passato mi ero interessato all'universo iconico della religiosità popolare, realizzando una Mostra fotografica dal titolo "*Viaggio intorno alla devozione popolare orobica;* un lavoro che aveva avuto quattro motivi conduttori: i vissuti delle celebrazioni del ciclo dell'uomo e dell'anno, gli oggetti rituali, gli oggetti apotropaici e i vari aspetti del miracoloso. Il quadro emerso era quello di un universo semiotico ben strutturato e di una fenomenologia del sacro ancora assai vitale e partecipata presso la nostra gente.

Oggi invece mi soffermerò nella trattazione di un'unica tematica: la pittura murale votiva.

L'indagine avrà inizio da alcune brevi considerazioni su che cosa sia la religiosità popolare e su come essa possa essere pienamente espressa tra-

---

* *Caratteri della ricerca*

Motivazioni: 1) La curiosità per la cultura popolare in tutte le sue forme. 2) L'interesse per la cultura orobica. 3) La pratica fotografica.

Oggetti: Pitture murali votive (devozionali) presenti: 1) Sulle pareti esterne di edifici civili dalle più svariate tipologie. 2) In edicole, tribuline, santelle e cappellette. 3) Sulle facciate esterne di edifici sacri (essendo divenute oggetto di culto).

Limiti: 1) Censimento parziale delle P.m.v. (Ricerca aperta). 2) Iconografia fotografica provvisoria (Da perfezionare nel caso venga realizzata una pubblicazione monografica). 3) Lettura storico-artistica superficiale (Necessari ulteriori approfondimenti).

Obiettivi: 1) Risvegliare l'interesse. 2) Stimolare la conoscenza. 3) Favorire interventi di recupero e di tutela (se ancora possibili).

Iconografia fotografica: La sequenza delle immagini non è casuale, ma segue precisi percorsi. Sono state raggruppate le P.m.v. di Città Alta e quelle di Città Bassa e utilizzate come ulteriori punti di repere (punti di partenza per eventuali visitazioni) le quattro porte della Città Antica.

mite la pittura murale, efficace mezzo di comunicazione fra il popolo e la divinità. Seguiranno notizie sui frescanti, note tecniche sul loro operare, elencazione e descrizione dei contenuti iconografici più diffusi; complementari, ma non secondarie, risulteranno poi alcune note estetiche formulate su questa particolare forma d'arte, definita erroneamente povera. Una abbondante bibliografia, soprattutto di opere ricche di iconografia, sostituisce momentaneamente un auspicato accatastamento, che dovrebbe essere realizzato mediante rigorosa schedatura (fornisco scheda campione). La presente trattazione sarà poi conclusa da alcune brevi annotazioni sui motivi dell'attuale degrado, sulla possibilità di realizzare un duraturo restauro, sulla fattibilità di normative che possano garantire una reale tutela di tali opere.

Quale appendice verranno proiettate le immagini delle rare pitture murali votive ancora presenti nella nostra città, mentre presso la nostra Sede atenaica è stata allestita una piccola Mostra sulle pitture votive più significative della Provincia.

Se dare una definizione di che cosa sia la religiosità popolare non è compito facile, io la definirei come una naturale tensione mistico-religiosa verso il sacro, oscillante tra la religione e la superstizione. Ancor più difficile è stabilire quali peculiari caratteristiche debba avere l'odierno uomo del popolo, un tempo riconosciuto come ingenuo e scaltro (attributi derivanti da un conflittuale rapporto con la divinità fatto di timore e di reverenza), oggi personaggio dai tratti indefinibili e vaghi. Certo è che, al presente, l'unica constatazione-affermazione possibile è che la religiosità popolare se ne sta ancora ben ancorata al triangolo paura-colpa-sacrificio e che il popolo continua a interpretare le disgrazie e le malattie come castighi divini conseguenti a gravi colpe. Necessario è quindi provvedere sempre e in fretta con atti riparativi; la furbizia poi, confidando nel consuetudinario meccanismo di scambio "do ut des", suggerisce anche l'esecuzione di ritualità preventive chiamate apotropaiche. La preghiera e i sacrifici talvolta non bastano, utile diviene allora la dipintura di una immagine sacra, che trasforma un'umile dimora in un luogo di culto. Sulla funzione dell'arte in questi casi Valentino Salvoldi, prete ed antropologo, così si esprime:

> L'arte, prima di raffigurare la vita soprannaturale, esprime il meglio dell'uomo, le sue aspirazioni, le sue grandezze, il suo desiderio di impossessarsi di forze che possano rendere più serena la sua esistenza….
> Non necessariamente l'arte porta a Dio,ma come ogni manifestazione culturale, può entrare nel rito, può essere un mezzo per esprimere i propri sentimenti di gioia, di dolore legati a sentimenti religiosi.

Parole appropriate e utili per ribadire che ogni realizzazione di pitture murali non è un semplice atto artistico, ma è soprattutto un atto rituale (partecipazione al sacro), finalizzato a una rapida e diretta comunicazione con la divinità; il ricorrere all'illustrazione popolare era ed è un mezzo assai potente perché, cercando di rendere la divinità più simile all'uomo, ne aumenta l'abbordabilità e il consenso.

Il popolo, per inoltrare le sue querule lamentele e le sue richieste petulanti, non ha però l'ardire di scomodare le grandi divinità (Dio o suo figlio Gesù), ma più frequentemente si rivolge a figure minori perché fungano da intermediari; le più interpellate sono la Madre di Gesù ed i Santi taumaturghi, specialisti ciascuno nella guarigione di una particolare malattia.

Le funzioni delle pitture murali possono però essere molteplici: riparative, votive, apotropaiche, o solamente celebrative. Riparative, quando intendono cancellare una colpa; votive, come risposte efficaci alla formulazione di un voto; apotropaiche, se finalizzate all'ottenimento di una protezione; celebrative, ogni qual volta ricordano un particolare avvenimento.

Artefici di tali pitture erano i frescanti, pittori spesso di modeste capacità artistiche, che operavano su territorialità ridotte, passando da paese a paese. Caso tipico quello dei madonnari, di probabile origine valtellinese, dipintori delle madonne nere che ancora si possono incontrare in alcune sperdute frazioni dell'Alta Val Brembana (Valtorta, Isola di Fondra).

Sui frescanti e sulle loro tecniche esecutive preziose appaiono le parole di Vittorio Polli:

> Gli affreschi della nostra provincia, e quelli delle nostre valli in particolare, hanno una fisionomia ed una storia a parte.Tagliati fuori dalle strade di grande comunicazione, i nostri pittori hanno sempre continuato a dipingere come sapevano e come potevano. Se si fa eccezione di qualche emigrato nelle vicine terre (Bresciano e Trentino), i frescanti locali hanno continuato a muoversi nei meandri delle nostre valli e vallette, per mulattiere e passi sulle montagne, dove la pietà di alcuno aveva costruito una piccola cappella o una modesta chiesa. E mentre la pittura dei grandi lombardi era un po' pittura di corte e un po' pittura religiosa, quella nostrana era tutta religiosa.

Soffermandoci poi a considerare brevemente le tipologie iconiche, balza all'evidenza che nella nostra Provincia la figura più riprodotta è quella della Madonna; immagine preziosa ritratta nelle più svariate fattezze: Madonna in trono, in gloria, immacolata, addolorata, con il rosario, spesso inserita in scene di Crocefissione o di Deposizione. Con frequenza la attorniano in estatica adorazione i Santi; figure talvolta assai note come quelle di S. Antonio da Padova, di S. Antonio abate e di S. Rocco, raffigurazioni talora meno ricorrenti quali S. Valentino, S. Giuseppe, S. Pietro, S. Giovanni, S. Leonardo, S. Francesco, S. Benedetto e S. Domenico.

Nelle scene votive possono essere presenti anche altri personaggi: angeli, arcangeli e anime purganti.

Sul rapporto forma-contenuto, funzione non secondaria di questi ingenui dipinti, finalizzata a garantire una efficace comunicazione, illuminanti ci appaiono nuovamente le parole del Polli:

> Le rappresentazioni visive avevano lo scopo di aiutare la gente a capire e ritenere nella memoria la splendida luce delle cose nostre; occorreva però che questi racconti che hanno dato una nuova anima all'uomo, fossero comprensibili. Per far assimilare i fatti, i misteri, il dolore e le glorie della vita del Si-

> gnore, bisognava rappresentare uomini vivi, operanti nei gesti anche senza parole, i gesti, gli occhi, gli atteggiamenti dovevano sostituirsi alle parole. Gesti e occhi umani simili a quelli degli altri uomini dovevano insegnare alla moltitudine i sentimenti nuovi che Cristo aveva insegnato all'umanità. Questo era il problema del pittore: trasformare le storie in immagini dipinte e farsi intendere da tutti.

Ma che cosa è l'arte popolare, arte del popolo per il popolo? Quali le sue caratteristiche salienti?

A questo complesso interrogativo una risposta adeguata ed esaustiva ce la fornisce l'architetto Bruno Cassinelli con il suo breve ma intenso saggio *Introduzione all'arte popolare* (inserito nella pubblicazione "Religiosità popolare nella pittura murale bergamasca-La pianura"); alla cui attenta lettura vi invito e di cui mi permetto citare alcuni passaggi, inerenti alcuni peculiari caratteri di questa specifica forma d'arte:

1) La continuità formale delle opere:

> La tradizione in cui l'artista popolare operava non era mai la stessa; cambiavano uomini, mode, luoghi e modi di pensare: cambiava la società in cui bisognava operare dunque. Eppure sembra incredibile il poter verificare quale continuità esista nel modo di descrivere figurativamente le immagini devozionali non solo nelle diverse epoche, ma anche nei diversi luoghi, così che di sovente riesce assai difficoltosa la classifica dell'epoca di esecuzione… Tutto ciò che l'artista vuole significare è come narrato, fuori del tempo e dello spazio reale: una favola piena di speranza anche quando il soggetto è pieno di piaghe o di ferite

2) Il linguaggio simbolico delle immagini:

> Ogni manifestazione del sacro si avvale di un linguaggio simbolico, inteso nel suo significato più completo ed esteso, la cui funzione primaria è un richiamo immediato al soprannaturale ed una predisposizione inconscia al dialogo mistico; in seconda funzione prevale l'identificazione e la conoscenza del Soggetto della devozione.

3) La drammatizzazione dei sentimenti:

> I personaggi sembrano recitare come attori, con esasperazione espressiva degli impulsi emotivi: dolore, disperazione, amore, concentrazione mistica, saggezza…. L'artista cerca l'effetto che sconvolge le menti, così caro alle masse popolari e, per ottenerlo, deforma i volti, accentua enormemente le mani o le gocce di sangue o la rigidità della morte; raffigura il personaggio principale come fosse più grande degli altri personaggi.

A cui si aggiungono (cito sempre le parole del Cassinelli):

4) Il figurativismo naturalistico con schematizzazione del soggetto o dell'episodio rappresentato.
5) L'ingenuità espressiva spesso esasperata, con atteggiamenti e sentimenti fissi e sentimentali.
6) L'assenza di inutili approfondimenti storici e spaziali.

Alla fine di questa breve ricognizione, alcune riflessioni sul motivo per cui le pitture murali votive siano divenute nella nostra Provincia e soprattutto nella nostra città così rare e mal conservate.

Molteplici le cause, distinguibili in naturali e antropiche. Fra le prime ricordo il normale degrado di un affresco legato alle tecniche ed ai materiali di realizzo, accelerato negli ultimi anni dagli inquinanti atmosferici. Fra le seconde le scelte necessarie o facoltative dell'uomo quali il rinnovamento edilizio ad ogni costo tipico di una società delle apparenze, la dimenticanza, per non dire il rifiuto delle tradizioni, una religiosità oggi assai precaria. Che fare? Innanzitutto cercare di salvare quel poco che è rimasto, sottoponendolo a un accurato restauro conservativo; poi tutelare meglio questo prezioso patrimonio con normative più severe; infine diffondere la conoscenza di un bene che è di tutti, affinché lo si possa sufficientemente apprezzare e amare. Una terna di provvedimenti ancora proponibili, un estremo invito ad agire ora e subito, per rispondere con adeguatezza (anche se in ritardo) ad un reale stato d'emergenza.

Scheda (proposta) di Censimento

INFORMAZIONI TOPOGRAFICHE	Località (Via, Frazione, Comune): Edificio (Tipologia):
CARATTERI GENERALI	Stato di conservazione: Forma e dimensioni:
CONTENUTI ICONICI	Personaggi raffigurati: Scene rappresentate:
ASPETTI ARTISTICI	Stile pittorico e Datazione: Qualità dell'opera:

Elenco pitture murali votive in Bergamo

Città Alta:

1) P.m.v. (rettangolare) in edicola posta sulla parte frontale dell'arcata di una antica fontana-serbatoio(quattrocentesca) in p. Mercato delle scarpe, raffigurante Madonna con Bambino, cattivo stato di conservazione, Sec. XVI.
2) P.m.v. (lunetta) sopra la porta di entrata della chiesa di S. Pancrazio, raffigurante Gesù in croce, Dio Padre e due Santi (S. Sebastiano e S. Bernardino da Siena), cattivo stato di conservazione, Sec. XIV.
3) P.m.v. (rettangolare) su casa civile Passaggio Ca-longa (lato destro v. M. Lupo), raffigurante una Deposizione e un Santo (S. Alessandro), cattivo stato di conservazione, Sec. XVIII.

4) P.m.v. (rettangolare) sulla parete esterna dell'abside del Duomo (v. M. Lupo), raffigurante una Resurrezione, cattivo stato di conservazione, Sec. XVIII.
5) P.m.v. (rettangolare) sulla parete esterna dell'abside del Duomo (v. M. Lupo), raffigurante la Madonna ed una invocazione-formula di indulgenza, discreto stato di conservazione, Sec. XX.
6) P.m.v. (rettangolare) su casa civile in p. S.M. Maggiore (dietro S. Maria Maggiore), raffigurante Madonna con Bambino e Santi (S. Domenico e S. Agata), discreto stato di conservazione Sec. XVII.
7) P.m.v. (rettangolare) su casa civile in v. Donizetti, raffigurante S. Giuseppe con Gesù Bambino, opera recente del pittore Marra.
8) P.m.v. (rettangolare) posta lateralmente alla porta d'entrata del Monastero di S. Grata in v. Arena, raffigurante Madonna con Bambino e Santi (S. Grata e S. Benedetto), dipinto settecentesco realizzato da Vincenzo Orelli, discreto stato di conservazione, Sec. XVIII.
9) P.m.v. (rettangolare) in edicola lignea in p. Mascheroni, raffigurante la Madonna con un Santo (S. Simone Stok), discreto stato di conservazione, Sec. XVIII.
10) P.m.v. (ogivale) in nicchia posta nel Passaggio Cittadella-P. Mascheroni, raffigurante Madonna con Bambino, in cattivo stato di conservazione, datazione incerta.
11) P.m.v. (rettangolare) in edicola lignea su casa privata, raffigurante Madonna con Bambino, buona conservazione, Sec. XVIII.
12) P. m.v. (rettangolare) posta su casa civile in v. S. Lorenzo, raffigurante S. Lorenzo attorniato da angeli, cattivo stato di conservazione, Sec. XVII.
13) P.m.v. (lunetta) posta lateralmente alla porta d'entrata della chiesa di S. Lorenzo, raffigurante una scena macabra con iscrizione in memoria dei morti della peste del XVII Sec., conservazione modesta.
14) P.m.v. (rettangolare)posta sopra la porta d'entrata della Chiesetta della Vergine Addolorata(annessa al Palazzo Guerinoni) in v. Fara, raffigurante una Deposizione, cattivo stato di conservazione, XVII Sec.
15) P.m.v. (rettangolare) su casa civile in zona Fara (vicino alla torre), raffigurante S. Giuseppe, discreto stato di conservazione, recente.
16) P.m.v. (rettangolare) sulla Sagrestia della Chiesa del Pozzo bianco, raffigurante la Vergine in trono con angeli musicanti, condizioni di conservazione scadenti, dipinto realizzato da Jacopo Scanardi, Sec. XVI.

Porta S. Alessandro:

Via Sudorno

17) P.m.v. (rettangolare) in un edicola all'inizio di v. Sudorno, raffigurante Madonna con Santi; in pessime condizioni di conservazione, Sec. XVIII.
18) P.m.v. (rettangolare) su casa in V. Torni n. 24, raffigurante Madonna con Bambino, in discreto stato di conservazione, recente.

19) P.m.v. (rettangolare) sopra la porta d'entrata della Chiesa di S. Sebastiano in via S. Sebastiano, raffigurante il Santo, scadente stato di conservazione, Sec. XVII.
20) P.m.v. (rettangolare) su parete posteriore di Chiesetta annessa a casa civile in v. Fontana n.10, raffigurante una Annunciazione, discreto stato di conservazione, Sec. XVIII.
21) P.m.v. (rettangolare) in Cappelletta davanti al Santuario della Madonna della castagna, raffigurante il fatto miracoloso, scadente stato di conservazione, Sec. XVII.

V. Borgo Canale

22) P.m.v. (rettangolare) sulla facciata della Chiesa di S. Erasmo in Borgo Canale, raffigurante S. Erasmo, eseguita dal pittore Longaretti.
23) P.m.v. (rettangolare) su casa civile al n. 72 in v. Borgo Canale, raffigurante Madonna in trono con Santi, fra cui S. Carlo Borromeo e S. Alessandro, cattivo stato di conservazione, Sec. XVIII.
24) P.m.v. (rettangolare) posta su casa civile in v. S.Martino della pigrizia, raffigurante Madonna con orante o veggente e chiesa, scadente stato di conservazione, datata 1630.
25) P.m.v. (rettangolare) in Cappelletta sita in via Vecchia (Zona S. Matteo della Benaglia), raffigurante il Santo e un angelo, cattivo stato di conservazione, Sec. XVII.
26) P.m.v. (rettangolare) in Cappelletta dei morti per la peste sita in v. Longuelo incrocio v.Astino, raffigurante l'Arcangelo Michele, discreto stato di conservazione, Sec. XIX.
27) P.m.v. (rettangolare) su antica casa privata in v. Astino, illeggibile l'icona ma contornata da una interessante cornice di cemento, riproducente i Segni della Passione, datata 1926.

Porta S. Giacomo:

28) P.m.v. (rettangolare)posta sulla facciata del Convento di S. Benedetto in v. S. Alessandro, raffigurante S. Alessandro, eseguito dal pittore Marra nel 1998.
29) P.m.v. (rettangolare) in vicolo S. Benedetto, raffigurante una Pietà, discreto stato di conservazione, Sec. XVII.
30) P.m.v. (rettangolare) posto sulla cinta del Monastero di S. Benedetto(inizio vicolo omonimo), raffigurante Madonna con Bambino e Santi (S. Domenico e S. Caterina da Siena), cattivo stato di conservazione, Sec. XVIII.

Piazza Pontida

31) P.m.v. (rettangolare) in edicoletta sotto un portico di p. Pontida (angolo v. XX Settembre), Madonna con Bambino e Santa (S. Caterina d'Alessandria), stato di conservazione buono, Sec. XVI.
32) P.m.v.(rettangolare) in Cappelletta sita in v. S. Bernardino (Zona ex-Magrini dove sorgeva una cappelletta in ricordo dei morti di peste di S. Tommaso), raffigurante Madonna con Bambino, mosaico recente.
33) P.m.v. (rettangolare) su muro di cinta in v. S. Giorgio angolo v. Calvi, raffigurante Madonna con Bambino (Madonna della strada), mosaico recente.
34) P.m.v. (rettangolare) in edicoletta all'inizio di v. Moroni, raffigurante Madonna con Bambino, conservazione scadente, Sec. XIX.
35) P.m.v. (rettangolare) in edicola posta nel vicolo S. Lazzaro (v. Moroni), raffigurante Madonna con Bambino, cattivo stato di conservazione, Sec. XIX.
36) P.m.v. (rettangolare) in edicola edificata per ricordare i morti per la peste in v. S. Lazzaro, raffigurante un Cristo, pessima conservazione, datata 1695.
37) P.m.v. (rettangolare) posta in una Cappelletta in v.Palma il Vecchio (zona Triangolo), raffigurante una Annunciazione, pittura recente. Posteriormente trovasi il dipinto originario raffigurante Gesù crocefisso ed un Santo, pessimo stato di conservazione, Sec. XVII.
38) P.m.v. (rettangolare) su casa civile in v. Per Grumello all'entrata in Bergamo, raffigurante la Madonna dei campi di Stezzano, cattivo stato di conservazione, Sec. XVIII.

Porta S. Agostino:

Viale Vittorio Emanuele

39) P.m.v. (rettangolare) sul muro estreno del Monastero di Matris Domini, in v. Locatelli n. 77, raffigurante la Madonna del Rosario, condizioni buone(restaurata), Sec. XVIII.

Via Pignolo

40) P.m.v. (rettangolare) in edicola lignea su casa civile posta nella p. del Delfino (v. Pignolo), raffigurante Madonna con Bambino, discreto stato di conservazione, Sec. XIX.
41) P.m.v. (rettangolare) in edicoletta sita in v. S. Giovanni all'entrata del Parco Suardi, raffigurante Madonna con Bambino, pessimo stato di conservazione, Sec. XVIII.

Via Borgo Palazzo

42) P.m.v. (lunetta) sulla parte murata dell'antica Chiesa di S. Antonio in foris (edificata nel 1200) sita all'inizio di Borgo Palazzo, raffigurante Madonna con Bambino fra due santi, sulla corniciatura dell'arco altre teste di santi, condizioni di conservazione pessime, Sec. XIV.
43) P.m.v. (rettangolare) in edicola lignea posta in un piccolo slargo di v. Torretta, raffigurante Madonna con Bambino, scadente stato di conservazione, Sec. XIX.
44) P.m.v. (rettangolare) in edicola su casa privata in v. Rovelli incrocio v. David, raffigurante una Annunciazione, discreto stato di conserrvazione, Sec. XVIII.
45) P.m.v. (rettangolare) su casa civile in v. Borgo Palazzo interno n. 69, raffigurante Madonna e bambini veggenti (Madonna della Basella), buono stato di conservazione, recente.
46) P.m.v. (rettangolare) su casa di Borgo Palazzo interno n. 77, raffigurante Madonna con Bambino e santi, scadente stato di conservazione, Sec. XVIII.
47) P. m.v. (rettangolare) in Cappelletta sita in v. Borgo Palazzo al confine con Seriate, raffigurante Madonna con orante(Madonna di Lourdes), discreto stato di conservazione, recente.

Via Noca

48) P.m.v. (rettangolare) in Cappelletta sita in via Ponte pietra (Zona Stadio), raffigurante Madonna con Bambino, stato di conservazione scadente, Sec. XVII.
49) P.m.v. sostituita da Stampa ottocentesca raffigurante la Madonna della Fossa di Gerosa, in Cappelletta sita in v. Bossi angolo v. Toniolo.
50) P.m.v. (rettangolare) posta in una Cappelletta davanti alla Chiesa di S. Colombano, raffigurante Madonna con Bambino e santi (S. Colombano, S. Alessandro, Don Bosco), ex-voto Botti 1947, restaurata nel 1988.

Borgo S. Caterina

51) P.m.v. (rettangolare) su casa civile in Borgo S. Caterina, raffigurante una Pietà, mediocre stato di conservazione, Sec. XIX.
52) P.m.v. (rettangolare) posta su casa pincta in Borgo S. Caterina (in prossimità del Santuario), raffigurante Madonna, in pessimo stato di conservazione, Sec. XVIII.
53) P.m.v. (rettangolare) in edicola sul muro perimetrale di Giardino pubblico in via Corridoni(incrocio tangenziale), raffigurante Madonna con Bambino, discreto stato di conservazione, Sec. XIX.

54) P.m.v. (rettangolare) su casa civile in v. Martinella, raffigurante una Pietà, condizioni di conservazione assai scadenti, Sec. XVIII.
55) P.m.v. (rettangolare) su casa civile (la precedente) in v. Martinella, raffigurante un santo, condizioni di conservazioni assai scadenti, Sec. XVIII.
56) P.m.v. (rettangolare) su arco d'entrata di un cascinale posto in v. Bersaglieri, raffigurante una Pietà, pessimo stato di conservazione, Sec. XVII.

Porta Garibaldi:

57) P.m.v. (rettangolare) in edicoletta posta in v. Maironi da Ponte, raffigurante Madonna con Bambino, realizzazione recente.
58) P.m.v. (rettangolare)in Cappelletta dei morti della peste in v. Solari (riva torrente Morla), raffigurante Madonna con Bambino, scadente stato di conservazione, Sec. XVII.

Boccaleone:

59) P.m.v. (rettangolare) su casa privata in v. G. Rosa n. 32, raffigurante la Sacra Famiglia, ben conservata, recente.
60) P.m.v. (rettangolare) su casa privata in via Longa n. 53, raffigurante Madonna con Bambino, condizioni pessime, datazione impossibile.
61) P.m.v. (rettangolare) su muro di antica cascina recentemente restaurata, sita in v. Piacentini n. 5, raffigurante Madonna con bambino, in discreto stato di conservazione, Sec. XIX.
62) P.m.v. (rettangolare) in edicola v. Gasparini (zona Campagnola), raffigurante la Madonna di Lourdes con veggente, discreto stato di conservazione, Sec. XIX.

ADDENDA:
P.m.v. Mariane (Iconografie della sola Madonna) di modesto interesse.

1) V. Bugatti: Casa civile n. 6 (Ceramica).
2) V. Fontana: Casa civile n. 10 (interno).
3) V. Greppi: Entrata Oratorio.
4) V. Longuelo: Piccola edicola.
5) V. Mentana: Casa civile (Icona).
6) V. Per-Grumello: Casa civile (Ceramica).
7) V. Pignolo: Casa civile n. 51. (Tela).
8) V. Rovelli: Facciata di Chiesa.
9) V. S. Giacomo: Piccola edicola.
10) V. S. Martino della pigrizia: Casa civile.
11) Vic. S. Agata: Entrata III Circoscrizione.
12) Vic. S. Lazzaro: Piccola edicola.

Pitture murali votive di Città Alta

Madonna con Bambino e Santi.
via Arena, entrata Monastero di S. Grata.

Madonna con Bambino e Santi.
Piazza S. Maria Maggiore.

Madonna con Bambino e un Santo.
Piazza Mascheroni.

Madonna e Formula di indulgenza.
via M. Lupo, abside del Duomo.

Pitture murali votive di Città Bassa

Madonna con Bambino.
via Torretta, piccolo slargo.

Madonna con Bambino e Santi.
Vicolo S. Benedetto, cinta del Monastero.

Madonna con Bambino e Santi.
via Borgo Palazzo, interno n. 77.

Madonna di Lourdes.
via Gasparini, in edicoletta.

Bibliografia

Città

Angelini L. *Cose belle di casa nostra* Stamp. Conti, Bergamo, 1995.

Locatelli Milesi S. *Bergamo vecchia e nuova e la Bergamasca* Ed. Orobiche, Bergamo, 1962.

Pelandi L. *Attraverso le vie di Bergamo scomparse* Ed. Bolis, 1960-67.

Zanella V. *Bergamo Città* Azienda autonoma turismo Ed. Bolis, 1971.

Provincia

Angelini L. *Arte minore bergamasca* Istituto d'Arti grafiche, Bergamo, 1974.

De Matteis L. *Case contadine nelle valli bergamasche e bresciane (Quaderni di cultura alpina)* Priuli e Verlucca, 1992.

Pagnoni L. *Chiese parrocchiali bergamasche* Ed. Monumenta Bergomensia, Bergamo, 1979.

Rho F. *Immagini sacre sui monti e nelle valli* Ed. Morgana, 1990.

Turchini A. *Pittura popolare: Ex-voto dipinti della bergamasca* Ed. Capelli, 1983.

Valle S.Martino

AA.VV. *Cultura e immagine popolare nel territorio manzoniano tra i secoli XVII e XIX* Ed. Bolis, Bergamo, 1985.

Valle Brembana

AA.VV**.** *Valle Imagna* Ed. Bolis, Bergamo, 1982.

AA.VV. *Valle Imagna: censimento dei beni storico-architettonici* Ed. Bolis, Bergamo, 1990.

AA.VV. *I segni dell'uomo e dei tempi: affreschi esterni nell'Alta Val Brembana* Provincia di Bergamo, 1990.

Fumagalli A. *Architettura contadina nella Bergamasca: ricerca nelle valli Brembana, Imagna, Serina, Taleggio* Silvana editore, 1979.

Gabanelli G., Nicoli C. *I segni della morte nella cultura della Val Brembana* Ferrari Editore, Clusone, 1993.

Polli V. *Le antiche case e la loro gente* Museo della Valle, Zogno, 1999.

Valle Seriana

AA.VV. *I segni del sacro in Val Gandino: le tribuline,* in *La Val Gandino n. 8, agosto 1985*.

AA.VV. *Pietà popolari in Val del Riso: santelle e ex-voto* Biblioteca comunale di Gorno, 1986.

AA.VV. *Religiosità popolare nelle pitture murali del territorio di Castione della Presolana.* Parrocchia di Bratto, 1990.

Motta E. Rota Nodari C. *Nuclei di antica formazione in Valle Seriana Superiore* Comunità Valle Seriana superiore, 1984.

Morali N. *Il santo del mese nella pittura murale di Clusone* Ferrari editore*, 2002.*

Rigon L. *Affreschi murali esterni in Val Seriana (i segni dell'arte e della fede popolare)* Comunità Valle Seriana Superiore, 1993.

Valle di Scalve

AA.VV. *Segni e luoghi della religiosità popolare in Val di Scalve* Graphicscalve, 1994.

Pianura

AA.VV. *Religiosità popolare nella pittura murale bergamasca (Pianura)* Novecento grafico, 1993.

Cassinelli B. *I segni del sacro lungo il fiume,* in *Il fiume Serio* Provincia di Bergamo, 1991.

Agiografia

Pagnoni L. *S. Alessandro nell'iconografia bergamasca* Grafica e Arte, Bergamo, 1989.

Pagnoni L. *La Madonna del Rosario nell'iconografia bergamasca* Litostampa Istituto litografico, 1997.

Rizzi G. *Leggendario dei Santi* Bergamo, 1965.

UMBERTO ZANETTI

LA VOCE E L'ARTE DEL TENORE GIUSEPPE NESSI[1]

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 11 maggio 2005

Alcune voci, udite anche una sola volta, non si dimenticano più; se riudite, si riconoscono subito al colore, al timbro, all'accento, al fraseggio. Nel "Barbiere di Siviglia" di Rossini il diverbio fra il dottor Bartolo e il conte d'Almaviva, il quale si presenta sotto le mentite spoglie di un soldato alticcio, è interrotto da un ufficiale di polizia, che in sei battute canta le seguenti frasi: "Ho inteso, ho inteso. Galantuom, siete in arresto. Fuori presto, via di qua". Chi ascolta la registrazione dal vivo di un "Barbiere" andato in scena alla Scala nel 1952 con la direzione di Victor de Sabata non può non riconoscere nella parte dell'ufficiale il tenore bergamasco Giuseppe Nessi, ormai al culmine della sua lunga e prestigiosa carriera. L'artista aveva allora sessantacinque anni e la resa vocale non era certo delle migliori né per intonazione né per potenza di emissione (basta una lievissima indisposizione perché le corde vocali non rispondano appieno al loro ufficio); all'ascolto, il timbro e l'accento risultano tuttavia inconfondibili.

In effetti può bastare l'ascolto di una sola frase a dare l'idea del tipo di voce di Giuseppe Nessi, tenore leggero dal timbro molto chiaro e gentile, non forte ma decisamente incisivo, una voce dal vibrato intenso, oscillante e quasi tremolante, non ampia ed estesa ma naturalmente "impostata" e perfettamente intonata, ricca di una gamma di armonici che ne impreziosivano il garbo innato. Questo a me pare si possa desumere dal pur brevissimo ascolto della frase: "Ecco i giocattoli di Parpignol!", che Nessi canta in una edizione discografica della "Bohème" di Puccini registrata nel lontano 1928.

L'incisività della voce di Nessi è attestata da un frammento di un'edizione discografica della "Carmen" incisa anch'essa nel 1928; è interessante ascoltare come l'artista canta la frase: "Bel capitan, dobbiam fra poco sgomberar l'albergo". La resa fonica presuppone una "messa in maschera" davvero impeccabile.

In un'edizione storica del "Rigoletto", registata a Milano nel 1927, Nessi sostiene il ruolo del cortigiano Borsa: nel breve dialogo che prelude alla ballata del duca egli dà prova di spigliatezza nello scandire le sillabe e nel con-

[1] La comunicazione è stata arricchita con ascolti da dischi d'epoca.

ferire espressione alle frasi: “Non v’oda il conte, o duca” e “Dirlo ad altri potria” (il tenore che sostiene il ruolo del duca di Mantova è Tino Folgar).

Illuminante appare un frammento di una registrazione completa della “Traviata” risalente al 1928; nella scena che precede il celebre brindisi del primo atto, il Nessi, impersonando il visconte di Letorières che presenta Alfredo a Violetta, offre un saggio delle sue qualità espressive. Fedele alle indicazioni dello spartito, egli sa essere insinuante nella frase: “Sempre Alfredo a voi pensa”, invitante quando canta: “E tu dunque non apri più bocca”, incalzante quando si rivolge al barone perché improvvisi un brindisi (Alfredo è interpretato dal tenore francese Lionello Cecil e Violetta dal soprano spagnolo Mercedes Capsir, che cantò anche a Bergamo).

Dell’agilità della voce di Nessi è attestazione un passo del “Mefistofele” di Boito nell’edizione discografica coraggiosa se non eroica che fu incisa a Milano nel 1932. Sta calando la sera e Faust rincasa accompagnato dal devoto allievo Wagner quando scorge un frate grigio sotto il cui saio si cela Mefistofele: Giuseppe Nessi assume nei panni di Wagner un tono rassicurante ed appare intonatissimo nella frase: “Fantasima quest’è del tuo cervel” (il tenore che interpreta Faust è Antonio Melandri).

Dai frammenti finora ascoltati, tratti da edizioni discografiche realizzate in anni a noi lontani con tecniche oggi del tutto superate, che non rispondono certo ai requisiti dell’“alta fedeltà”, si desume che la voce di Nessi, se non voluminosa e se non particolarmente estesa, era tuttavia molto ben educata, duttile ed espressiva.

Nato a Bergamo il 25 settembre 1887, Giuseppe Nessi entrò da ragazzo nel coro della Cappella Musicale della basilica di Santa Maria Maggiore cantando da contralto. Adolescente, s’iscrisse all’Istituto Musicale “Gaetano Donizetti”, dove studiò canto e pianoforte. Giovanissimo, calcò per alcuni anni le scene dei teatri oratoriani della città e della provincia accanto ad attori filodrammatici che lo avvezzarono ad affrontare il pubblico con padronanza e disinvoltura.

A proposito della straordinaria arte scenica di Nessi, negli anni Sessanta esisteva ancora chi ricordava di averlo visto alla Scala sostenere nel primo atto dell’“Aida” il ruolo del messaggero: l’artista irrompeva impolverato dalle quinte, si prosternava innanzi al faraone e quindi si portava al centro della scena ed agitando le braccia scandiva con grande concitazione la frase: “Il sacro suolo dell’Egitto è invaso dai barbari etìopi”. Un disco del 1928, nonostante le mediocri condizioni del suono, sembra quasi riproporre l’intensa suggestione di quella scena.

È stato scritto che il Nessi seppe distinguersi non solo per il valore scenico ma anche per la dizione chiara ed espressiva. Un esempio di questa sua ammirevole qualità è dato da un “Andrea Chénier” inciso nel 1931. Nel primo atto l’artista canta la parte dell’abate ed il suo fraseggio volutamente lezioso e affettato evoca il mondo galante e fatuo dei ventagli e delle parrucche.

Nella stessa edizione discografica il Nessi affronta anche il ruolo dell’Incredibile: attento ai valori delle note e fedele alle indicazioni dello spartito,

il tenore sa essere insinuante nell'allegretto "Donnina innamorata che d'aspettar s'annoia" e dimostra di aver approfondito la psicologia cinica e sprezzante del personaggio (nella parte di Gérard si ode la voce storica del baritono Carlo Galeffi).

Giuseppe Nessi esordì nell'opera lirica nel 1910 ma fin dai primi passi della carriera capì che non avrebbe mai primeggiato nel tipico repertorio del tenore leggero che si addiceva alla sua voce, poiché in quegli anni i principali teatri lirici si potevano avvalere di una schiera di autentici fuoriclasse, dall'astri declinanti di Bonci, di Anselmi e di De Lucia a quello sorgente e incomparabile di Tito Schipa. Su consiglio di Tullio Serafin, l'artista bergamasco si dedicò pertanto ai ruoli secondari, alle cosiddette "particine", chiamate anche "parti di carattere" o "di fianco", nelle quali seppe ben presto eccellere per le sue straordinarie doti sceniche, la musicalità spiccata, la voce agile e penetrante, la sottigliezza psicologica con la quale sapeva delineare nitidamente i personaggi.

Al nostro "Donizetti" egli debuttò nel 1913 in un "Falstaff" diretto da Leopoldo Mugnone sostenendo la parte di Bardolfo, che avrebbe poi interpretato in innumerevoli altre recite nella sua lunga e operosa carriera. Vale la pena di riferirsi ad una registrazione dal vivo di un "Falstaff" salisburghese diretto nel 1937 da Toscanini per ascoltare quale tono irridente sappia assumere la voce di Nessi nella scena iniziale nell'intento di canzonare il dottor Cajus derubato dei suoi denari.

Godibilissime sono poi le frasi che, sempre nel ruolo di Bardolfo, il Nessi canta nella scena della tregenda; valga per tutte quella dello scongiuro, tratta da una edizione discografica del 1932 ancor oggi ammirevole per il *cast* e per la qualità dell'esecuzione.

Si è già detto che il Nessi percorse una carriera lunga e prestigiosa; approdato nel 1921 alla Scala, fu ininterrottamente presente in cartellone in tutte le successive stagioni fino al 1959, quando si congedò dal pubblico milanese sostenendo il ruolo di Gherardo in un "Gianni Schicchi" diretto da Gavazzeni.

Molte furono le sue partecipazioni alle stagioni di altri grandi teatri italiani e stranieri (Metropolitan di Nuova York, Opera di Vienna, Covent Garden di Londra) per la considerazione che di lui nutrivano i più famosi direttori d'orchestra. Toscanini, che lo stimava moltissimo, lo volle nel 1926 a Busseto per le celebrazioni verdiane e lo comprese nel *cast* che l'11 maggio 1946 partecipò al concerto inaugurale della Scala ricostruita dopo la rovina dei terribili bombardamenti del 1943.

Giuseppe Nessi partecipò ad alcune storiche prime mondiali, quali la "Turandot" di Puccini, il "Nerone" di Boito, il "Campiello" di Wolf Ferrari e il "Fra Gherardo" di Pizzetti. Fu interprete ineguagliato di molti ruoli che il disco non ha documentato, come Nick nella "Fanciulla del West", Spoletta nella "Tosca", Arturo nella "Lucia di Lammermoor", Ruiz nel "Trovatore", Schmidt nel "Werther", Guillot nella "Manon", il notaio nel "Don Pasquale".

Affrontò anche i ruoli di David nei “Maestri cantori” e di Mime nel “Sigfrido” reggendo sempre stupendamente il confronto con i colleghi tedeschi. Nella “Kovancina” e soprattutto nel “Boris Godunov” raggiunse una tale incisiva evidenza da essere giudicato superiore a Netzelovki, celebre comprimario russo specializzato nel ruolo di Missail.

Numerose furono le presenze di Nessi al “Donizetti”, dove cantò anche in alcune opere fuori repertorio (“La trappola” di Gentilucci, “Il piccolo Marat” di Mascagni, “Maria Alessandra” di Ghedini, “L’amore furfante” di Ugo Ràpalo, “La finta ammalata” di Farina).

Il ricordo incancellabile di altre smaglianti interpretazioni di Giuseppe Nessi rivive grazie ai dischi. È il caso del personaggio di Goro nella “Butterfly”: basta un breve ascolto e par di veder ciabattare il premuroso sensale, che si profonde in interessati inchini innanzi al console americano, che nella registrazione risalente al 1928 ha la voce del baritono bergamasco Gino Vanelli.

Difficilmente eguagliabile fu l’interpretazione che il Nessi seppe dare della figura di mastro Trabuco, intento ad acquistare dai soldati vari oggetti di valore ad infimo prezzo. Con quale maestria l’artista porgesse l’arietta: “A buon mercato chi vuol comprare” è ben documentato da un’edizione della “Forza del destino” diretta nel 1941 da Gino Marinuzzi.

Bel saggio della padronanza vocale e dell’arte interpretativa di Giuseppe Nessi è costituito dall’esecuzione della scanzonata strofetta del lampionaio che compare nel terzo atto della “Manon Lescaut”, come si ode in una registrazione realizzata nel 1930 (Des Grieux è Francesco Merli e Manon è Maria Zamboni).

In questa stessa edizione della “Manon” pucciniana Nessi cesella da par suo anche il ruolo dello studente Edmondo, impersonato con raffinata eleganza, fra il lezioso e lo scherzoso, in ossequio alle indicazioni dello spartito.

Ancora nella “Manon Lescaut” Nessi era solito sostenere pure la parte del maestro di ballo. Il disco testimonia l’intelligenza della sua dizione, che si avvaleva mirabilmente degli accenti e delle inflessioni, come nella frase: “È cosa seria il ballo”.

Tanti anni fa un appassionato di musica lirica mi aveva magnificato una rappresentazione scaligera del “Tabarro” di Puccini. In quella recita il Nessi, che impersonava da perfetto istrione l’ubriacone Tinca, nella scena del ballo con Giorgetta, al suono di un organetto stonato, ebbe movenze tanto ridicole da esilarare il pubblico. In quel ruolo il tenore figura appunto fra gl’interpreti di un “Tabarro” registrato nel 1949 dalla Radio Italiana, giunto fortunatamente fino a noi e trasfuso in *compact* (Giorgetta è Clara Petrella).

Giuseppe Nessi morì settantaquattrenne a Milano il 17 dicembre 1961. Si era ritirato dalle scene soltanto l’anno prima, avendo potuto sopperire con le risorse di una consumata arte scenica all’indebolimento vocale gradualmente sopravvenuto negli ultimi anni della sua cinquantennale carriera.

Ancor oggi diverse sue interpretazioni appaiono stupefacenti e fanno te-

sto. Il suo Malatestino è rimasto come una pietra miliare nella storia del bel canto lirico e Zandonai se ne compiacque più volte. Nel 1926 Nessi cantò al "Donizetti" appunto nella "Francesca da Rimini", evento che fu commentato ne "La Rivista di Bergamo" da Alessandro Marinelli, il quale scrisse: "Giuseppe Nessi ha delle qualità sorprendenti nell'interpretazione dei personaggi che rappresenta, come in questo di Malatestino: egli ne diede un'accurata e intelligente esecuzione. Ha anche il dono di una voce se non colossale, certamente squisita e penetrante, che sa modulare con la più naturale facilità".

Insieme con il baritono Mariano Stabile, tuttora ricordato per le sue magistrali interpretazioni del "Falstaff" verdiano, nel 1928 Giuseppe Nessi varcò le soglie della sala d'incisione di una casa discografica milanese per registrare, con una formazione orchestrale di professori del Teatro alla Scala, la terza scena dell'atto quarto della "Francesca da Rimini", scena densa di *pathos*, nel corso della quale l'adolescente Malatestino informa lo sciancato Gianciotto dell'adulterio compiuto dalla sposa. Il disco a 78 giri ha una sonorità piuttosto difettosa e la ricostruzione tecnica di cui si dispone è penalizzata dal fruscio; tuttavia vale la pena di ascoltare almeno la parte finale della seconda facciata per rendersi conto dell'intensità del canto e dell'espressione di Nessi, che gareggia con Stabile nel conferire drammaticità alla scena (Gianciotto, messo in sospetto da una insinuazione del giovane Malatestino, lo afferra e lo costringe a rivelare la tresca di Francesca con Paolo: il dialogo dei due fratelli è serrato, agitato, quasi convulso e gli accenti sono frenetici e tragici).

Era il Nessi di non robusta corporatura, agile e snello, garbato e colto; parco nelle bevande e nei cibi, amava vestire bene e frequentare i salotti: era un conversatore brillante e arguto, amava raccontare aneddoti faceti occorsigli nella sua avventurosa carriera e si compiaceva talora di riferire le debolezze e le manie dei grandi cantanti, dei direttori d'orchestra e dei compositori, motteggiando talora in bergamasco, perché, diceva, nessun'altra lingua gli era mai sembrata tanto potente per manifestare con sincerità le idee e i sentimenti.

Il baritono Virgilio Carbonari, altro valoroso comprimario bergamasco di notevole levatura, scomparso prematuramente nel novembre del 1988, disse di Nessi: "Lo conobbi nel 1951, quando ebbi la fortuna di cantare con lui al Donizetti. Alla voce non lunga ma tagliente come una lama ed alla pronunzia saldissima, Nessi univa una sagacia ed una intelligenza teatrale formidabili. Egli non verrà più eguagliato nel valore scenico e dizionale. Quanti non lo hanno veduto e ascoltato mentre era sulla scena non potranno mai rendersi conto appieno della grandezza dell'interprete. Bergamo dovrebbe eternamente ricordarlo".

A conclusione di questo sommario ma sentito ricordo del tenore Giuseppe Nessi, si propone l'ascolto della serenata di Arlecchino tratta da un'edizione dei "Pagliacci" risalente al 1930. Vestendo i panni della celebre maschera bergamasca, in teatro Nessi gestiva come una marionetta e si muoveva saltellando, ad imitazione degli attori dell'Improvvisa. Il disco non può

che riproporne soltanto la voce ma proprio grazie a questa serenata il tenore Nessi ha potuto tramandare il suo talento interpretativo, sfruttando le risorse della pronunzia e delle inflessioni, della voce piena e della mezza voce, dell'uso dei fiati, esaltando le sonorità di una corda chiara e vibrante, dall'impasto freschissimo e dal timbro tagliente. Rendiamo così onore anche con questo ascolto alla memoria di un artista che dedicò l'intera sua vita al teatro e al canto, un artista di viva indole drammatica, dal canto squisito, aristocratico nel gusto e moderno nella sensibilità.

ELISABETTA ZONCA

CULTURA E BIBLIOTECHE A BERGAMO: MONS. LUIGI CHIODI[1]

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 25 maggio 2005

La figura di mons. Luigi Chiodi[2] è ben nota ai bergamaschi che ne hanno conservato il ricordo intitolandogli una delle vie cittadine e dedicandogli, con una targa, la Sala periodici della Biblioteca Angelo Mai.

Nel panorama culturale bergamasco egli è una delle personalità di spicco grazie alla ricchezza e alla solidità dei suoi studi, nei quali la storia della

[1] Il seguente contributo prende le mosse da ELISABETTA ZONCA, *La direzione di Luigi Chiodi alla Biblioteca Civica di Bergamo, 1957-1978*, tesi di laurea, relatore prof. Giorgio Montecchi, Università degli Studi di Milano, facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Storia, a.a. 2003-2004, in cui si è dato rilievo alla ricostruzione, attraverso un'analisi archivistica, delle diverse ramificazioni del lavoro biblioteconomico e archivistico che chiodi segue durante i venti anni in cui dirige la Mai.

[2] Luigi Serafino Chiodi nasce a Verdello (Bergamo) il 9 settembre 1914 da Simone Alessandro, sposato in seconde nozze con Giuditta Bresciani. Nel 1925 Luigi esprime il suo desiderio di entrare in seminario e, con l'aiuto del seminarista maggiore don Carlo Gritti che gli trova un sostenitore (la famiglia Chiodi è numerosa, composta da 14 persone), vi riesce. Nel 1933 vince una borsa di studio grazie alla quale prosegue gli studi presso il Seminario Maggiore Romano; nel 1938 viene ordinato sacerdote e l'anno seguente si laurea *summa cum laude* in teologia, con la tesi "San Giustino e la letteratura antigiudaica dei primi secoli".

Gli anni seguenti sono molto pieni: su incarico del vescovo Bernareggi insegna fino al 1941 presso il Seminario di Clusone, per poi passare al Seminario di Bergamo dove si dedica all'insegnamento di lettere, sacra eloquenza, patrologia e storia della Chiesa e dove diviene prefetto agli studi. Vi rimane fino al 1959, anno in cui si notifica la graduatoria del concorso comunale per la direzione della Biblioteca Civica, in cui il Chiodi è primo.

Contemporaneamente all'insegnamento Chiodi si dedica all'attività pastorale in alcune parrocchie della bassa bergamasca, dove coinvolge i fedeli in attività, come il Corpo musicale di Verdello, l'Associazione amici del santuario di Verdello, gli amici di San Giuseppe a Pognano, che ha seguito negli anni e che gli sono sopravvissute. Nel 1963 Papa Giovanni XXIII lo nomina prelato domestico e negli anni tra il 1966 e il 1969 è membro del primo Consiglio presbiterale. Un doveroso accenno va fatto al suo attivo impegno politico nel paese natio di Verdello, dove partecipa alle elezioni amministrative nel 1946, nel 1951 e nel 1956, ricevendo sempre un alto numero di preferenze.

Per circa un ventennio, dal marzo 1957 in qualità di reggente, fino al novembre 1978 Luigi Chiodi dirige la Biblioteca Civica Angelo Mai; a questo periodo possiamo far risalire il grosso della produzione chiodiana.

Muore il 9 luglio 1988 a Verdello.

Cfr. *Mons. Luigi Chiodi. L'uomo, gli scritti, le opere*, a cura di Maurizio Chiodi, Milano, Glossa, 1998.

nostra città è sempre protagonista; oltre a questa fama ormai consolidata ritengo importante ricordare un altro merito di mons. Chiodi, la capacità di traghettare il servizio bibliotecario di Bergamo attraverso degli anni forieri di cambiamenti, riuscendo ad attuare un processo di modernizzazione che seppe riconoscere e mantenere i pregi presenti e promuovere un adeguamento del servizio bibliotecario alle nuove esigenze della vita culturale e sociale di Bergamo.

Partendo da questi due tratti dell'attività del Chiodi vorrei creare un percorso ideale con cui mettere in evidenza il contributo da lui dato nella veste di direttore dell'Angelo Mai – purtroppo non sufficientemente conosciuto – senza entrate in dettagli biblioteconomici, ma mettendo in evidenza la continuità teorica tra lo studioso e il bibliotecario, che caratterizza (e in certi passaggi spiega) le scelte fatte in veste di direttore.

Profilo e attività intellettuale

L'attività di storico di mons. Chiodi non può che rientrare nella categoria delle "passioni", come conferma l'elevato numero di pubblicazioni[3] di suo pugno, ma non per questo può essere confusa con un semplice interesse dilettantistico o con una sterile esposizione erudita. Per lui studiare i documenti e le testimonianze del passato significa ricostruire il dialogo tra Dio e gli uomini, attraverso il contributo chiesto agli uomini "poveri, piccoli, incerti, sperduti" perché "[...] è la verità l'infallibile punto d'arrivo di tutte le umane fallibilità"[4]: è chiaro che la fede pervade la visione di Chiodi della vita umana, intesa sia storicamente sia socialmente, fornendo un riferimento teorico, che è quello in cui egli si muove e che costituisce un sostegno più profondo alle indagini, basate sulla lettura critica e sulla verificabilità dei documenti considerati.

La ricerca ha per Chiodi un legame stretto con la spiritualità che è ben descritto dalle sue parole: "la fatica della ricerca, lo sforzo quotidiano dello scrivere hanno un carattere altamente spirituale". Con questo penso che Chiodi volesse sottolineare la disciplina e la meticolosità necessarie per condurre un lavoro serio, ma, ancora prima, per creare quel bagaglio culturale necessario ad un buon ricercatore.

Un secondo aspetto da evidenziare nel tratteggiare il profilo dello studioso è il rigore con cui egli osserva la scientificità della ricerca e la verificabilità storica, un atteggiamento che si può far risalire agli insegnamenti del

[3] Per una ricostruzione della bibliografia di Luigi Chiodi vedi *Mons. Luigi Chiodi*..., cit., pp. 289-316; *Personalità culturale di Luigi Chiodi. Saggio bibliografico di Giuliana Donati-Petteni e Vittorio Mora*, in "Atti dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti", a.a. 1987-88, vol. XLVII, pp. 581-621.

[4] *Di tre manoscritti della Biblioteca Civica di Bergamo riguardanti il concilio di Trento*, in "Bergomum", a. LVII-1962, n. 1, pp. 61-69.

professor Casamassa[5], che troviamo, prima ancora che nello studioso, nell'insegnante che orienta i suoi alunni alla conoscenza diretta delle fonti e alla lettura dei documenti, con cui sviluppare capacità critiche e un metodo di studio diverso dall'apprendimento nozionistico[6]. Lungi dalla volontà di mons. Chiodi scrivere trattazioni di metodologia storiografia, ci si può affidare a delle frasi estrapolate da suoi articoli per ricostruire un'immagine significativa del suo metodo di lavoro. A questo riguardo è incisivo l'articolo scritto su *Bergomum*[7], scritto in risposta alle osservazioni – e critiche – rivolte alla rubrica "Note brevi di cose bergamasche ignote o quasi".

Tre sono i punti che vengono affrontati da Chiodi in questa sede. Il primo è la difesa vera e propria della rubrica che egli ha impostato con l'intento di "portare a conoscenza fatti nuovi o dimenticati e di stimolare coll'esempio ulteriori ricerche"[8]; sono fatti che egli presenta sotto forma di notarelle che, a dispetto della loro brevità, sono il frutto del lavoro di riordino archivistico che Chiodi sta realizzando alla Mai e sono la proposta pratica di quell'esigenza di fare riferimento alle fonti – i documenti archivistici in questo caso – di cui si è parlato nelle righe precedenti. Nel secondo punto si discute dell'importanza di riscoprire gli archivi come fonte deputata alla ricerca storica è definita con chiarezza ed incisività: "l'onestà scientifica suggerisce il dovere di controllare le notizie sulle fonti, salvo citare chi le ha già pubblicate laciandogliene ogni responsabilità; ma allora tanto varrebbe non toccare né carta né penna"[9]. Con questa affermazione deduciamo l'importanza che Chiodi attribuisce alla verifica delle fonti in prima persona e comprendiamo la durezza di questa denuncia, perché l'atteggiamento superficiale di pochi studiosi – e lo scarso valore delle loro pubblicazioni – porta delle ombre sulla professionalità di tutti. Approfondendo la questione sollevata, Chiodi adduce in sua ragione la concreta possibilità di commettere errori nella lettura dei documenti, ma se è giustificabile chi per primo sbaglia, non lo sono gli emuli che riprendono l'errore per pigrizia[10].

Un ultimo punto che Chiodi, con grande coraggio, affronta è il giudizio sulla produzione storiografica bergamasca, a cui riserva parole amare. Commentando la ripetizione dell'errore commesso da Pasino Locatelli scrive: "casi di questo e d'altro genere portano a concludere che la storia di Bergamo è ancora da rivedere per quanto riguarda il già pubblicato, ed è ancora da scrivere per quel che concerne la vastità degli archivi in grandis-

---

[5] Il professor Casamassa è stato insegnante e relatore di Luigi Chiodi presso l'Università Lateranense Romana.

[6] Costante Scarpellini, *L'insegnamento e lo studio nel seminario di Bergamo*, in "Mons. Luigi Chiodi. L'uomo, gli scritti, le opere", cit., pp. 326-328.

[7] Come noto Bergomum è la rivista ufficiale della Biblioteca Angelo Mai, fondata nel 1907 da Ciro Caversazzi col titolo di *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo*.

[8] Bergomum, a. 1972, n. 1, p. 103.

[9] Ibidem.

[10] Nel concreto, Chiodi si riferisce all'errore di Pasino Locatelli nel leggere il conto che Lorenzo Lotto presentò a Zanin Casato, errore che è poi stato ripreso pedissequamente da tutti gli studiosi bergamaschi.

sima parte inesplorati"[11]. Questa è una situazione che Chiodi sarebbe ben felice di veder migliorata, come aveva scritto in una lettera al giornalista Franco Rho: "da non so quanti anni sto combattendo (come posso) perché i nostri giornali locali si facciano più seri, almeno quando scrivono di Bergamo. Nossignore. Tutti copiano (senza citare) o dicono a orecchio (male educato, purtroppo), con la triste conseguenza di perpetrare, per chi non sa della nostra storia, gli spropositi dei nostri padri [...]. O la conseguenza può essere anche un'altra: quella di farci passare tutti quanti, agli occhi di chi è addottrinato, come tanti analfabeti."[12] Nell'atteggiamento di Chiodi riscontriamo la consapevolezza del rigore che la ricerca storica chiede e la necessità di riconoscere e distinguere coloro che seguono un criterio scientifico e un'impostazione critica che porta ai più alti livelli accademici.

Valutando un altro aspetto della produzione di Chiodi, la diffusione dei suoi scritti, il modo con cui vi si rapporta è molto interessante. Lungi dal ritenere che i prodotti di tante fatiche intellettuali debbano essere accessibili solo a pochi eruditi studiosi, egli cerca di relazionarsi con un pubblico più vasto, anzi popolare. Questa scelta è sostenuta dalla convinzione che è "di scarso significato una cultura chiusa entro il gaudio egoistico di pochi intelletti"[13] e dal desiderio di coinvolgere i suoi concittadini sui progressi fatti dalle ricerche storiche di ambito bergamasco; divengono quindi strumenti *ad hoc* i quotidiani locali come *L'Eco di Bergamo* e *Il giornale di Bergamo* che, nel corso degli anni, ospitano 43 articoli firmati da Chiodi. Si tratta di pezzi che ricalcano studi presentati anche in altre sedi con un taglio più accattivante, tale da catturare l'attenzione dei lettori, che da un quotidiano di sicuro non si aspettano un saggio storiografico, ma possono trovare avvincente questi tuffi nelle proprie radici.

Estendendo il concetto di divulgazione alla intera produzione giornalistica del Chiodi emergono due interessanti elementi: gli articoli per *Il Giopì*[14] e la rubrica di *Bergomum* che hanno lo stesso titolo, "Note brevi di cose bergamasche ignote o quasi". Di quest'ultima ho già parlato, ma vorrei ribadire la peculiarità del suo scopo, ovvero rendere accessibile agli studiosi il materiale documentario su cui si sono basati gli articoli e dare l'opportunità di sfruttare queste indicazioni per approfondire aspetti della storia e della cultura bergamasca; nel caso degli articoli che, sotto il medesimo titolo, scrive per *Il Giopì* sono scritti con uno stile molto fluido e chiaro, sono sempre brevi ma hanno una loro completezza essendo rivolti ad un pubblico formato da appassionati e non da accademici.

---

[11] "Bergomum", cit., a. 1972, n. 1, p. 104.

[12] Biblioteca Civica di Bergamo (d'ora in poi BCB): Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 13/1967. Si tratta di una lettera che Chiodi scrive al giornalista del Corriere della Sera Franco Rho in risposta ad una recensione da lui fatta su uno scritto di Mons. Meli.

[13] Riportata da Giuliana Donati Petteni, *Personalità culturale di Luigi Chiodi. Saggio bibliografico*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti", a.a. 1987-1988, vol. XLVII, p. 593.

[14] È l'organo ufficiale del Ducato di Piazza Pontida, un circolo composto da appassionati del folklore, delle tradizioni e della cultura bergamasca.

Insomma si può individuare il tentativo di spronare alla ricerca chi ha i mezzi culturali per farlo e di invitare alla partecipazione e all'approfondimento delle proprie conoscenze chi è estraneo a questo ambiente. Per Chiodi è importante riuscire a coinvolgere i bergamaschi per creare un sostrato comune che sta alla base di un concetto a lui molto caro, quello di comunità. L'impegno è di grande portata, coinvolgere i suoi concittadini è un'aspirazione inattuabile se concepita all'interno di una struttura teorica come la riscoperta storica (non dilettantistica, ma scientificamente valida), ma assume una diversa portata nell'applicazione alla gestione delle biblioteche di Bergamo, che divengono uno strumento di azione sociale, con una declinazione diversa, benché simile all'utilizzo dei documenti storici per ricostruire le comuni radici dei bergamaschi.

La continuità della Angelo Mai dalla fondazione alla direzione di Mons. Chiodi

Eccoci ora a descrivere momento cruciale dell'attività di mons. Luigi Chiodi, ovvero il ventennale incarico di gestione della Biblioteca Civica di Bergamo e delle sezioni che, dal corpo principale, prendono vita nel corso degli anni '60-'70 del Novecento.

Ritengo irrinunciabile far precedere ogni discorso relativo alla gestione biblioteconomica operata da Chiodi a Bergamo una breve definizione della realtà in cui egli si trovò ad agire, per avere ben evidenti quali fattori di continuità e quali di cambiamento si manifestano in questo istituto, considerata la delicatezza degli anni in cui Chiodi è alla guida della Angelo Mai.

Al momento della fondazione la Biblioteca Civica di Bergamo vuole essere il punto di riferimento per gli ingegni bergamaschi che intendano scrivere delle opere con le quali nobilitare Bergamo e il suo passato[15], scopo che rendeva necessario radunare un gruppo di opere tale da coprire vari campi del sapere, difatti il cardinal Furietti in una lettera indirizzata ai Deputati e Anziani di Bergamo dice di aver apportato un adeguamento della sua libreria alla nuova funzione pubblica attraverso l'aggiunta di altri volumi[16]. Negli anni successivi, agli acquisti fatti dai bibliotecari si aggiungono le donazioni fatte da intellettuali e studiosi bergamaschi, i cui interessi si rispecchiano nelle opere donate, prevalentemente di argomento umanistico, an-

---

[15] Scrive il card. Furietti a Pietro Calepio: "...che venga con il tempo il desiderio d'una pubblica libreria, come a quest'ora è seguito in varie città d'Italia, e molto più sarebbe utile e vantaggiosa per la nostra Patria, la cui aria fà nascere molti con gran talento, quali potrebbero molto approfittare nello studio", BCB: Archivio della biblioteca, Specola Ep. 215 H, pubblicata in IVANO SONZOGNI, *Una biblioteca per* i *bergamaschi di* "*gran talento*": *il card. Furietti e la fondazione della Civica*, "Bergomum", a. LXXXIX, 1994, n. 2 aprile-giugno, p. 35.

[16] BCB: Archivio della biblioteca, 66 R 4 (15), "Lettere d'Ufficio 1759-1763", "Minute di lettere di Buone Feste e loro risposte", lettera n. 19, pubblicata in I. SONZOGNI, *Una biblioteca...* cit., p. 37.

che se non mancano esempi di librerie scientifiche ed economiche[17]. L'importanza dei doni è dovuta al numero e alla preziosità dei libri donati che contribuiscono a formare, presso la Mai, il fondo di opere antiche che comprende manoscritti, incunaboli, cinquecentine, libri figurati, di grande interesse per gli studiosi, bergamaschi ma non solo, e al fato che contribuiscono a creare e a rafforzare l'immagine della Civica come una biblioteca di conservazione.

Il prestigio assoluto di tale istituto sembra destinato a smorzarsi nel secondo dopoguerra, quando appaiono nuove ed innovative strutture bibliotecarie, aperte a tutti. A questo proposito Gian Pietro Galizzi, presidente della Commissione di Vigilanza della Biblioteca, scrive nel 1958 la seguente riflessione: "Le biblioteche tradizionali, come la 'Mai', quali furono concepite fino a pochi anni or sono, e fondate principalmente su basi di cultura umanistica, si avviano a restare degli archivi di consultazione per un ristretto e scelto numero di studiosi, desiderosi di più approfondite ricerche"[18]. Se da un lato troviamo in questa affermazione la conferma del prestigio della Mai come il luogo di riferimento per gli studiosi, dall'altro emerge la consapevolezza di doversi confrontare con le esigenze portate dai cittadini, diverse dai bisogni dei ricercatori, che trovano uno spazio più congeniale a loro nella sezione staccata (ma dipendente dalla Mai) Caversazzi.

La Angelo Mai rimane comunque uno dei principali enti culturali di Bergamo e per questo motivo deve essere rafforzato, attraverso l'incremento, la riorganizzazione e la promozione del patrimonio. Queste sono le tre linee in cui si snoda l'azione di Chiodi fin dall'inizio del suo mandato.

A cavallo tra il concetto di riorganizzazione e di promozione i primi progetti di cui si occupa vi è la prosecuzione del catalogo *La raccolta tassiana della Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo*[19], la pubblicazione dell'*Indice per soggetti di Bergomum* e l'*Indice delle annate 1907-1956 per il cinquantenario di Bergomum* e la redazione di un opuscolo sulla storia e sul patrimonio della Mai, *La biblioteca civica 'A. Mai' in Bergamo,* di cui egli compila il capitolo relativo ai manoscritti posseduti dalla Mai; ricordiamo poi i famosi *Indice degli incunaboli* e *Le cinquecentine della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo.* È da segnalare anche la compilazione di alcuni catalo-

[17] Chiodi scrive a riguardo del patrimonio della Mai che comprendeva: "fondi linguistici, letterari, filosofici, storici e d'arte. Non mancano però libri di argomento scientifico, dovuti alla passione di noti e meno noti donatori". BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 30/1961.

[18] *La biblioteca civica 'A. Mai' in Bergamo,* a cura del Comune di Bergamo, Bergamo, Secomandi, 1958, p. 27.

[19] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 243/1957: la dott.sa Teresa Rogledi Manni, sovrintendente bibliografica della Lombardia, critica l'impianto del Catalogo Tassiano, definito poco uniforme e poco curato, sconsigliandone la pubblicazione. Il nucleo fondativo di tale raccolta è costituito dalla donazione dell'abate Pier Antonio Serassi, avvenuta nel 1869, a cui fanno seguito due successive donazioni da parte dell'avvocato Luigi Locatelli del 1922 e del 1932.

ghi topografici dei manoscritti, i tre volumi con segnatura con lettere greche, i dattiloscritti relativi ai manoscritti del dono di Paolo Vimercati Sozzi e dell'acquisto Giuseppe Ravelli e il volumetto in cui sono riportate le segnature degli statuti medioevali. Ricordiamo poi la compilazione del catalogo a registro dei periodici e del "catalogo artistico", così definito perché raccoglie i materiali cartografici e iconografici posseduti dalla biblioteca. Chiodi segue gli acquisti più importanti dei primi anni che sono il Fondo Locatelli[20], le lettere autografe del Mascheroni[21] e le lettere del Donizetti[22], queste ultime due individuate e volute da lui. L'attenzione del direttore si indirizza anche agli archivi, con la sistemazione degli archivi in deposito e delle pergamene facenti parte di alcuni fondi[23]; cerca poi degli esperti di numismatica, a cui affidare l'ordinamento della collezione di monete e dei medaglieri[24].

Sono obbiettivi che Chiodi prende per fornire agli studiosi che frequentano la Mai gli strumenti con cui iniziare e condurre le proprie ricerche: essi altrimenti sarebbero penalizzati dal disordine in cui si trova gran parte del patrimonio della biblioteca e non riuscirebbero ad usufruirne al meglio. In particolare gli strumenti catalografici vengono diffusi anche fuori Bergamo per far conoscere la ricchezza della sua biblioteca: il Catalogo Tassiano, che descrive la raccolta più prestigosa della Mai e una della più complete d'Italia su Torquato Tasso, che viene donato al Ministero della Pubblica Istruzione[25] e ad alcune sovrintendenze bibliografiche che, colpite dalla validità di tale strumento, si propongono di farlo conoscere nel proprio territorio d'azione[26].

---

[20] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 251/1957, n. 267/1957 e n. 83/1958.

[21] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 295/1957: segnalazione di 28 lettere firmate dal Mascheroni disponibili all'acquisto.

[22] BCB: Archivio della Biblioteca,carteggio, protocollo n. 186/1958: si conferma al sig. Vigevani di Milano l'interesse della Mai ad acquistare le lettere di Gaetano Donizetti, dopo aver avuto l'approvazione del sindaco.

[23] Ho qui riassunto in maniera molto schematica un lavoro di riordino che fu di gran lunga più articolato, riguardando una mole notevole di materiale e archivi molto diversi fra di loro. Il lavoro che Chiodi realizzò venne considerato inadeguato dalla Sovrintendenza archivistica della Lombardia in relazione alle minime norme di conservazione archivistica, nonostante venne fatto quanto possibile in relazione alla disponibilità di fondi e personale; si deve riconoscere che questo fu il primo tentativo di inventariare, o almeno ordinare, archivi che fino ad allora erano stati lasciati abbandonati, con l'obbiettivo di renderli agibili agli studiosi e di riscoprire le ricchezze che celavano, ad esempio le lettere inedite di Lorenzo Lotto che scoprì proprio il Chiodi.

[24] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 303/1957: lettera scritta da Chiodi al sindaco per informarlo dell'inizio dei lavori di sistemazione del Medagliere Camozzi a cura di Giovanni Taramelli.

[25] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 469/1960: lettera al Ministero della Pubblica Istruzione in cui si prospetta la possibilità di acquistare dalla Mai alcuni esemplari del catalogo Tassiano per poi donarlo a biblioteche e accademie italiane e straniere.

[26] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 215/1963: comunicazione con la Sovrintendenza Bibliografica di Verona, Vicenza, Treviso e Bolzano; protocollo n. 228/1963: comunicazione con la Sovrintendenza Bibliografica dell'Abruzzo e Molise; protocollo n. 235/1963: comunicazione con la Sovrintendenza Bibliografica dell'Emilia.

Gli strumenti catalografici e bibliografici sono uno dei mezzi usati da Chiodi per organizzare e al contempo rendere accessibili informazioni sul posseduto della Angelo Mai, mentre ricorre alle mostre librarie per mettere in risalto l'istituto ad occhi più numerosi, alle quali partecipa attraverso il prestito di singole opere[27], o con l'organizzazione di simili eventi, come la mostra "Liber librorum" o la "Mostra della miniatura della biblioteca". Ad un livello minore, per la loro risonanza, collochiamo le numerose mostre organizzate dalle biblioteche rionali, tra cui spiccano alcune per il loro carattere divulgativo: si tratta di mostre numismatiche o sulla stampa a Bergamo, che avvicinano i cittadini alla conoscenza del partimonio e della storia locali. Infine ricordiamo che Chiodi, in una delle prime relazioni che scrive per il sindaco Simoncini il 5 aprile 1957[28], parla della necessità di avvicinare tutti i cittadini, di diverse classi sociali, alla biblioteca attraverso visite, durante le quali si illustrerebbero i servizi e i capolavori presenti, un importante progetto che si concretizza solo con alcune visite alla biblioteca fatte da scolaresche[29], ma che costituisce un chiaro indizio dell'apertura del Chiodi.

In questa fase iniziale Chiodi punta più sulla valorizzazione del patrimonio esistente, che rimarrà parte del programma di gestione anche negli anni seguenti, con la pubblicazione di altri cataloghi e indici, per rendere giustizia a tanta sconosciuta ricchezza; in questo modo si reitera l'immagine della biblioteca di Città Alta come quella di un istituto conservatore, ricco di opere preziose ed erudite, di fatto poco accessibile a chi non possiede una formazione superiore. Oltre che alla valorizzazione del patrimonio posseduto si mira al suo incremento. Nel programma per il quadriennio 1961-1964 la Commissione di Amministrzione e Vigilanza della Mai suggerisce alla Amministrazione Comunale il recupero di libri e fondi d'archivio custoditi dai vari enti cittadini (come l'archivio dell'Ospedale, l'archivio degli orfanotrofi, la biblioteca dell'Accademia Carrara), rendendo così la biblioteca il centro di riferimento in Bergamo per tutti (o quasi) gli studiosi.

La politica di acquisto si basa sul rispetto del carattere di generalità che il patrimonio librario deve avere, come descritto nel Regolamento, connesso con la necessità di dare un'ampia base di riferimento ai ricercatori; in questa prospettiva si crea una parziale eccezione con la nascita della sezione staccata "Caversazzi", che fin dalla sua apertura si rivolge alla raccolta di opere di informazione, aggiornamento e narrativa.

La generalità viene definita dai regolamenti del 1946 e del 1960 come il

[27] Uno dei volumi della Mai più richiesto dagli allestitori di mostre librarie è il *Taccuino di disegni* di Giovannino De Grassi, vedi BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 235/1957, richiesto per l'Esposizione di Milano, e al protocollo n. 325/1958, per la mostra "Da Altichiero a Pisanello" organizzata presso il Museo di Castelvecchio, Verona; un altro *corpus* di opere molto richieste sono i disegni del Quarenghi.

[28] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 80/1957.

[29] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 1013/1962: richiesta del preside della scuola media 'A. Mazzi' di Bergamo di portare in visita alla biblioteca i suoi alunni.

criterio su cui basare l'acquisto dei libri perché "il fine, per cui è istituita la Biblioteca, è quello di contribuire agli studi patrii ed alla cultura generale", a cui è subordinato anche il completamento delle raccolte già iniziate[30]. D'altronde la gestione di un istituto generico presenta delle difficoltà, in modo particolare l'aggiornamento delle novità editoriali dalla saggistica alla narrativa: è necessario per ottemperare il dovere di completezza, o almeno per tendervi, ma all'atto pratico si scontra con problemi nella gestione dello spazio e carenza di fondi. Questa situazione viene descritta da Chiodi in una lettera scritta all'assessore alla pubblica istruzione Mario Traini: "L'effettiva e riconosciuta ricchezza della nostra biblioteca è da riferirsi al secolo scorso e ai primi anni del nostro: non possiamo permettere che la decadenza continui... la nostra biblioteca è di carattere generale, nel senso che tutte le discipline vi sono rappresentate, dalla filosofia allo sport"[31].

Il termine 'decadenza' non è eccessivo perché esprime bene il pericolo in cui rischia di incorrere la Civica mantenendo una politica povera di acquisti: snaturarsi, perdere quella ricchezza che deriva dall'accogliere opere di vari argomenti e un utenza potenzialmente eterogenea. Già il predecessore di Chiodi, don Cremaschi, lamentava la "gravissima lacuna di cui soffre la nostra biblioteca quanto a produzione moderna"[32]. Gli acquisti, come i mancati acquisti, ci danno una immagine statica della biblioteca.

Le trasformazioni della Angelo Mai durante la direzione di Mons. Chiodi

Considerando la portata dei cambiamenti che si verificano durante la direzione di Chiodi nella società e nella cultura italiana, si può parlare di frattura rispetto al passato. Per le biblioteche ciò si riflette nella necessità di un adeguamento della politica di gestione delle stesse, affinchè restino inserite in un contesto sociale contemporaneo e vivo.

Uscita dal ventennio fascista e dalla seconda guerra mondiale l'Italia inizia una ricostruzione i cui frutti si vedranno negli anni Sessanta, con lo sviluppo economico e le trasformazioni sociali. Senza entrare nel dettaglio anche nel mondo delle biblioteche si sentono nuovi fermenti legati a discussioni teoriche e a nuove proposte che spesso restano sulla carta: sono gli anni in cui fiorisce il vivace dibattito sulle biblioteche pubbliche tra Virginia Cari-

---

30 *Regolamento della Civica Biblioteca*, in "Bergomum", a.a. 1946, n. 4, pp. 9-23, titolo primo, art. 8. Per il regolamento del 1960 vedi BCB: Archivio della Bibblioteca, carteggio, protocollo n. 149/1966, *Regolamento della Civica Biblioteca*, titolo secondo, art. 9: "Nell'acquisto dei libri si dovrà tener presente il fine per cui è istituita la biblioteca, che è quello di contribuire agli studi patrii ed alla cultura generale".

31 BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 343/1966, lettera di Luigi Chiodi all'Assessore alla pubblica istruzione Mario Traini del 16 marzo 1966 in cui motivava le spese per l'acquisto di libri e spiegava i criteri usati.

32 BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 1/1955, lettera del direttore Cremaschi alla dott.sa Teresa Rogledi Manni, soprintendente bibliografica della Lombardia, contenente l'elenco dei libri da acquistare con il contributo del Ministero della Pubblica Istruzione.

ni Dainotti e Renato Pagetti. La Carini Dainotti proponeva una stuttura organizzativa accentrata, in cui le linee d'azione venivano date dalla Direzione generale; Pagetti invece prendeva più alla lettera il dettato costituzionale che prevede un ruolo centrale delle regioni nella gestione delle biblioteche, seppure nella cornice di una legge statale. Con soluzioni profondamente diverse cercavano entrambi di rilanciare l'istituto bibliotecario come punto di riferimento della società, cercavano un modo di attirare nuovi lettori e ciò non si può fare se non soddisfacendo i loro bisogni, rendendo più efficace il servizio bibliotecario. Chiodi non ha partecipato al dibattito sulla 'biblioteca pubblica' o su aspetti teorici del suo lavoro, non ne abbiamo alcuno scritto. Il suo è stato un impegno pratico, volto alla soddisfazione delle nuove esigenze degli utenti e alla risoluzione dei problemi della 'sua' biblioteca.

Le discussioni teoriche si devono però confrontare con situazioni concrerte, come la riforma scolastica del 31 dicembre 1962, che istituisce la scuola media unica, e la liberalizzazione degli accessi universitari del 1969. E accanto a queste riforme provenienti dall'alto vi sono i cambiamenti culturali determinati dal movimento di contestazione studentesca e dalla diffusione di una mentalità laica ai diversi livelli della società, a loro volta influenti.

Attraverso alcune affermazioni prese dalla corrispondenza di Chiodi[33] emerge la sua visione della biblioteca e il modo in cui tentava di conciliarla con le sollecitazioni provenienti dalla società, con uno sforzo che è importante da ricostruire, perché la capacità di comprendere i fenomeni sociali e le loro rapide trasformazioni sottende la sensibilità necessaria per cogliere i bisogni degli utenti e gestire al meglio la biblioteca.

Una biblioteca come la Mai era considerata un istituto storico e conservativo avente come principali utenti ricercatori e studiosi. Il numero dei frequentatori era di 6.089 nel 1957[34], leggevano 8.803 opere di cui solo 634 manoscritti (il 7%); nel 1964 i lettori diventano 19.063 e le opere lette 25.560 di cui solo 799 (il 3%) manoscritti. Sebbene la lettura di manoscritti non indichi con esclusività e chiarezza gli studiosi, che consultano anche altri testi, possiamo individuare il lettore medio tra chi non consulta i manoscitti, quindi questi dati possono essere letti come l'aumento di utenti che in biblioteca cercano informazione e intrattenimento.

Dopo la riforma della scuola media e l'affermarsi della ricerca come strumento didattico le biblioteche vengono prese d'assalto da giovani studenti, che creano scompiglio. I motivi sono due: il loro grande numero, che si scontra con le limitate risorse di spazio e di personale, e la particolarità delle loro richieste. Sebbene sembrino più semplici da soddisfare perché richiedono opere di consultazione e testi di grande diffusione, non sempre gli strumenti presenti nella biblioteca sono comprensibili e i libri adatti ai biso-

[33] Mi riferisco a quanto si può trovare presso la BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, anni 1957-1978.

[34] BCB: Registro con statistica dei lettori.

gni degli alunni delle scuole medie. A ciò si aggiunga che il personale è spesso impreparato a risolvere le loro difficoltà, perché richiedono un approccio didattico, che non rientra tra le competenze richieste a un bibliotecario. Per affrontare i problemi legati alla specificità delle esigenze degli studenti Chiodi coinvolge il provveditore agli studi: in una lettera gli chiede di proporre agli insegnanti una collaborazione con la biblioteca, fornendo ad essa consigli sulle opere da acquistare e indicando agli studenti le opere da consultare[35].

In questi anni emergono i problemi di gestione dello spazio, per le raccolte librarie e per gli utenti, e del personale, che vanno di pari passo nelle due biblioteche cittadine. In modo particolare la questione dell'aumento di utenti riguarda sia la sede in Città Alta, sia la Caversazzi: la sezione di via Tasso raccoglie, oltre agli studenti delle scuole medie e superiori, anche i lettori residenti nei quartieri periferici di Bergamo, che possono recarsi esclusivamente in questa sede perché la Mai è troppo lontana. La distanza fisica tra Caversazzi e Mai crea dei problemi anche per il continuo spostamento[36] di opere chieste in consultazione nella sezione della Città Bassa, che non possono esservi depositate per mancanza di spazio[37].

I giovani studenti non sono però gli unici nuovi utenti: tra i professionisti bergamaschi, dalla fine degli anni Cinquanta, si afferma la tendenza a cercare nelle sale della biblioteca Caversazzi libri, riviste di informazione e di aggiornamento. Nel delinearsi di questa preferenza non è rilevante solo la tipologia delle opere che raccoglie, ma anche la posizione geografica della Caversazzi, si trova nel cuore della parte moderna di Bergamo, e ciò la porta ad assumere un ruolo di primo piano, come dimostrano i numeri: nel 1963 i lettori alla Mai sono 9.333, contro i 12.223 della Caversazzi e negli anni seguenti le proporzioni mutano a favore della sezione staccata, fino alla apertura in Città Alta dell'università, nel 1968[38].

Con lungimiranza e sensibilità – lo si deve riconoscere – l'Amministrazione comunale e alcune delle più note personalità bergamasche si interessano fin dagli inizi degli anni Sessanta a migliorare il servizio bibliotecario,

---

[35] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 274/1963.

[36] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 518/1964: Chiodi scrive al sindaco chiedendo l'autorizzazione per le pratiche d'acquisto di un nuovo motofurgoncino, pagato dall'Associazione Amici della Biblioteca, necessario per il trasporto di libri dalla Mai alla Caversazzi.

[37] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 351/1961: lettera del presidente della Commissione di Amministrazione e Vigilanza della Biblioteca Gian Piero Galizzi all'Amministrazione comunale in cui presenta il programma della biblioteca per il nuovo quadriennio. Tra le richieste quella di aumentare i locali a disposizione della Caversazzi a causa dell'elevata affluenza di utenti.

[38] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 155/1964: statistiche sulla frequentazione della biblioteca di Bergamo per l'anno 1963 inviata all'Ente Provinciale del Turismo.

rendendolo più consono alle esigenze della cittadinanza[39]. Chiodi si dimostra ben disponibile ad ascoltare questi suggerimenti, che tendono agli stessi risultati da lui ricercati, ma ne vaglia le difficoltà realizzative, in particolare ritiene che la proposta di aprire diverse sezioni dislocate nei rioni cittadini sia quella più costosa e più complessa per i problemi organizzativi che essa comporta. In una lettera scritta al sindaco Simoncini, la Commissione di Amministrazione e Vigilanza della Biblioteca propone di ampliare e arricchire la Caversazzi, affiancandole dei centri di distribuzione per la lettura a domicilio nei quartieri periferici, per ottenere risultati simili a quelli dati dall'istituzione delle biblioteche rionali, ma con un impegno minore[40]. Nonostante l'iniziale divergenza di opinioni, Chiodi sostiene il progetto del sindaco e collabora attivamente, informandosi sullo stato dei lavori; nel contempo organizza l'apertura serale e festiva della Caversazzi, divenuta oramai necessaria per far fronte all'aumento degli utenti, non prima di aver chiesto che fosse aumentato il personale e di aver trovato una persona "con titoli e preparazione adeguata" a cui affidare il nuovo incarico[41].

L'ampliamento vero e proprio della rete bibliotecaria cittadina inizia nel giugno 1965 con l'apertura della Sezione Ragazzi, che fin dal primo mese riscuote un notevole successo tra i giovanissimi e tra gli insegnanti, al punto che l'anno succesivo si apre una seconda sede della Sezione Ragazzi presso lo stabile del parco di via Broseta; solo nel 1972 si inaugura la terza 'filiale', situata in Città Alta, a lungo attesa per alleggerire la Mai da un carico di utenza divenuta insostenibile dopo l'apertura dell'Università[42]. Accanto a

[39] A questo proposito sono da segnalare, tra i vari interventi, quello di G. P. Galizzi, in *La Biblioteca Civica 'A. Mai' in Bergamo*, cit., p. 27 e quello dell'avvocato Luigi Locatelli in: Francesco Speranza, *Vent'anni degli 'Amici della Biblioteca' nella storia della cultura in Bergamo,* Bergamo, Associazione Amici della Biblioteca, 1969, p. 9.

Inoltre dall'Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 719/1960 e 149/1960 emergono altri due contributi alla discussione: tra le voci che si levano riguardo al rapporto tra le due sedi della Mai troviamo le proposte dell'avvocato Zilocchi a quelle dell'architetto Nosengo. Il primo propone di trasferire le opere moderne e scientifiche alla Caversazzi, lasciando in Città Alta solo i manoscritti, gli incunaboli e i materiali ad uso di "un ceto ristrettissimo di ricercatori"; il suo progetto è motivato dalla volontà di dare alla Bergamo più vitale, quella 'Bassa', "quel tale suo centro culturale che manca". L'architetto Nosengo si limita invece a proporre un aumento del patrimonio librario della Caversazzi, che diverrebbe così il riferimento per gli utenti medi, e di creare una rete di strutture a livello rionale a cui delegare il prestito a domicilio.

[40] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 847/1962.

[41] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 843/1962: lettera del sindaco Simoncini a Chiodi in cui egli chiede i programmi definitivi per la realizzazione di "centri di lettura e di distribuzione libri nei nuovi quartieri di Celadina, S. Antonio e della Focassina e di aprire al pubblico durante le ore serali la Biblioteca Caversazzi". Vedi anche BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 847/1962.

[42] La documentazione relativa al progetto di apertura delle Sezioni Ragazzi si inserisce in tutto il materiale facente parte del carteggio del direttore per gli anni dal 1961 al 1973. In questa sede mi limito a citare il primo documento rinvenuto in cui si scrive sull'argomento, in netto anticipo rispetto all'emergere dei problemi di spazio che caratterizzerà gli anni seguenti, in seguito all'attuazione della riforma scolastica del 31 dicembre 1962 istitutiva della scuola media unica: BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 824/1961.

questa iniziativa, anzi nella medesima seduta consiliare in cui si era decisa l'apertura di un centro di lettura per i ragazzi, si delibera la costituzione di una Commissione Consiliare, il cui scopo è "ricercare i modi e i mezzi atti a favorire il libero svolgimento della vita culturale e a studiare un programma di proprie iniziative volte ad estendere il sapere tra sempre più larghi strati della popolazione"; la suddetta Commissione propone l'istituzione di biblioteche popolari nei rioni periferici di Celadina, Longuelo e Colognola, da lasciare alla gestione di insegnanti elementari, impostando di fatto una commistione tra il concetto di biblioteca pubblica, o popolare, e scolastica. Dal momento delle discussioni teoriche a quello delle realizzazioni passano alcuni anni: la delibera della Giunta comunale istiutiva dei "centri di lettura" di Monterosso e di Celadina è datata 17 novembre 1964[43], seguono l'apertura della sede di Grumello il 1° settembre 1966, di Santa Caterina il 25 maggio 1967 e l'anno successivo apre la biblioteca di Colognola. È interessante sottolineare che, negli ultimi tre casi elencati, l'apertura delle biblioteche sia accompagnata da esplicite richieste fatte dagli abitanti, o dalle associazioni di quartiere, che divengono soggetti attivi nella realizzazione di questi progetti, come si verifica anche per la biblioteca rionale di S. Tomaso. La partecipazione degli utenti è duratura, infatti in alcuni casi i comitati di quartiere chiedono di creare delle Commissioni di gestione per le iniziative culturali, che si devono occupare di organizzare e di scegliere delle varie attività da svolgersi, lasciando all'assessorato la programmazione e la gestione finanziaria e alla Biblioteca Civica il compito di fornire personale qualificato e il materiale. Chiodi aderisce a questa proposta, che ben coglie lo spirito da lui auspicato di una biblioteca che sia 'infrastruttura essenziale' per la comunità, in grado di assolvere funzioni di studio e di informazione, di svago e di cultura. È doveroso ribadire il fatto che, in tale scelta, il contributo di Chiodi è essenziale, ma sono importanti anche il sostegno pratico dei suoi collaboratori, in particolare di Gianni Barachetti, e delle Amministrazioni comunali che per prime si sono mostrate sensibili verso una politica culturale attiva rivolta ai propri concittadini.

Mons. Chiodi vuole un servizio bibliotecario che sia fruibile da tutti i cittadini e lo scrive chiaramente nella lettera in cui motiva l'apertura[44] serale e festiva della Caversazzi: "quanto sopra per dare la possibilità alle classi lavoratrici, agli appartenenti alle F.F.A.A. ed agli studenti di frequentare la Biblioteca che è stata opportunamente potenziata per quanto riguarda materiale bibliografico di particolare interesse letterario, scientifico e professionale"[45]. Un'altra interessante iniziativa di Chiodi, rivolta agli operai della

[43] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 1669/1964, delibera della Giunta comunale n. 36.877. Per le altre biblioteche vedi rispettivamente: protocollo n. 800/1966, protocollo n. 73/1968, protocollo n. 434/1968.

[44] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 254/1963: gli orari della Caversazzi sono 9.00-12.00 e 14.30-18.00 nei giorni feriali; l'apertura serale è prevista dalle ore 18.00 alle 22.00 e l'apertura festiva dalle ore 9.00 alle ore 12.00.

[45] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 254/1963.

bergamasca, prevedeva la collaborazione con l'Unione Industriali per depositare, presso varie fabbriche, i libri della biblioteca richiesti in prestito dai dipendenti delle stesse[46].

L'impegno di Chiodi nel realizzare la sezione scientifica, le sezioni dei Ragazzi, nell'ampliare l'orario di apertura e nel favorire la nascita di biblioteche rionali si lega a due concezioni che egli ha della biblioteca: deve essere un collante per la comunità in cui opera e deve essere una biblioteca per tutti[47].

Riguardo a quest'ultima asserzione la biblioteca deve fornire un servizio utile a tutti i bergamaschi, a prescindere dalla loro età, dalla professione e dal luogo dove abitano, come emerge chiaramente da quanto detto sopra in merito al coinvolgimento di Chiodi nei progetti descritti. Meno scontata è la sua apertura a idee politiche diverse.

Lo sviluppo, sul finire degli anni Sessanta, di una nuova coscienza giovanile e studentesca, si concretizza con la nascita di gruppi e collettivi in cui i giovani trovano un luogo di discussione e di sperimentazione di nuovi stili di vita, che, per quanto vadano considerati ciascuno nella loro peculiarità, erano vissuti dal resto della società come violenti, eversivi e pericolosi.

A Bergamo, tra gli altri, nasce il Collettivo Caversazzi, che individua nella biblioteca di via Tasso il proprio luogo di ritrovo e il centro in cui svolgere le riunioni. Ben presto questa presenza suscita delle polemiche e delle lamentele da parte dei consiglieri comunali dell'MSI, della addetta della biblioteca Gabriella Tavecchi Marzaglio e di un cittadino, il signor Cristoforo Morzenti, di cui sono state conservate alcune lettere tra la corrispondenza della Mai. Tra le critiche mosse vi è quella di dare troppo spazio alle richieste d'acquisto di opere e giornali di una tendenza "ben colorata politicamente" e di intralciare il normale servizio con le loro riunioni[48]. È interessante la risposta che Chiodi dà a chi lo accusa di concedere troppo spazio al Collettivo: "c'è solo da augurarsi che altri gruppi si facciano avanti così da ottenere quell'equilibrio e quella imparzialità che tutti sempre abbiamo de-

[46] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 199/1964: Chiodi propone al direttore dell'Unione Industriali Bergamaschi questa collaborazione.

BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 681/1964: lettera di Chiodi al sindaco in cui descrive il progetto di deposito presso le fabbriche di opere della Mai, ricambiato, da parte degli industriali coinvolti, dal versamento di una cifra, non definita, destinata all'acquisto di opere tecnico-scientifiche e letterarie per la biblioteca.

[47] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 957/1963: lettera di Chiodi al sindaco in cui richiede degli "scaffali metallici chiusi a rete scorrevole" in cui collocare i libri della Biblioteca Internazionale dei Ragazzi, collocata nell'ex sala consiliare di via Tasso, presso la sezione Caversazzi.

BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 268/1964: nella lettera scritta al sindaco Chiodi ringrazia della concessione dei locali situati presso il teatro Donizetti, in cui allestire la Biblioteca dei Ragazzi.

[48] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 868/1971: interpellanza di un gruppo di consiglieri che chiedono delucidazioni al direttore riguardo all''assemblea popolare' tenuta da alcuni giovani presso la Caversazzi e le loro richieste di opere e la presenza di giornali della sinistra parlamentare ed extra parlamentare

siderato e che costituisce la faccia più giusta dell'ente pubblico"[49], infatti egli ritiene che "la biblioteca è il naturale luogo d'incontro per dibattiti culturali. Pertanto dovrebbe nascere o venir ristrutturata ad hoc, purché gli incontri non disturbino la consultazione"[50]. Riguardo alle insinuazioni del sig. Morzenti, relative alla facilità con cui vengono accolte le proposte d'acquisto fatte dal Collettivo, creando una biblioteca poco neutrale, Chiodi risponde di voler "fornire al lettore (presente e futuro) una globale informazione"[51].

Quella di Chiodi non è una difesa politica del Collettivo e delle sue richieste, anzi ne condanna gli atteggiamenti discutibili, come lo scrivere sui muri, l'affiggere manifesti, la vendita di libri nei locali della biblioteca. La sua è una difesa della biblioteca stessa. Al sindaco, che gli chiede spiegazioni su quanto sta accadendo, ricorda che anche l'Amministrazione Comunale ha delle responsabilità, infatti l'Assessorato alla pubblica istruzione non aveva dato risposta alle proposte avanzate dal Collettivo sull'uso delle sale della Caversazzi per svolgervi assemblee, così dopo un iniziale e generico permesso concesso dall'assessore Marchesi per l'uso delle sale e per l'affissione dei manifesti in bacheca, si era creata la mancanza di regole precise della quale aveva approfittato il Collettivo; all'abuso delle sale comuni fecero seguito le lamentele e solo cinque mesi dopo la proposta regolamentaria dello stesso Collettivo segue un regolamento d'uso dei locali della Caversazzi[52].

In questa esperienza Chiodi cerca un equilibrio tra la propria concezione di biblioteca, le richieste provenienti dal Collettivo Caversazzi, l'Amministrazione e dai gruppi di segno opposto. I toni lentamente si smorzano e, dopo l'interpellanza comunale dei consiglieri dell'MSI datata 21 gennaio 1975, nel carteggio troviamo solo una lettera firmata dall'Assemblea degli utenti della Caversazzi[53].

Dal clima di quegli anni rimane un lascito importante, quello dei comitati di quartiere, gruppi di cittadini che si riuniscono a discutere dei problemi del proprio quartiere e delle proposte da fare alle amministrazioni cittadine. È una sorta di collaborazione dal basso, una forma di partecipazione diretta che si concretizza attraverso il Comitato di Quartiere di S. Tomaso, che nel

---

[49] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 868/1971: risposta datata Chiodi del 2 dicembre 1971.

[50] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 540/1973: lettera di Chiodi all'Assessore alla pubblica istruzione in cui propone un regolamento d'uso delle sale della Caversazzi per far convivere questi due modi di usare la biblioteca.

[51] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 124/1974.

[52] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 700/ 1973, lettera del Collettivo Caversazzi datata 6 luglio 1973; protocollo n. 914/1973, lettera di Chiodi al sindaco datata 20 settembre 1973; protocollo n. 1206/1973, lettera dell'Assessore alla pubblica istruzione al Collettivo Caversazzi sulla regolamentazione dell'accesso alla sala di lettura per tenervi riunioni, sull'uso dei ciclostile e sull'aumento del personale della biblioteca. L'anno seguente la giunta municipale con una delibera toglie l'agibilità alla sala di lettura della Caversazzi, da cui la protesta a cui aderiscono tra gli altri il manifesto-P.D.U.P., Avanguardia operaia, Lotta continua, Associazione nazionale partigiani d'Italia: vedi protocollo n. 608/1074.

[53] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 67/1975 e n. 148/1975.

1973 chiede la istituzione di una biblioteca comunale nel proprio quartiere, il Comitato di Valtesse, che interviene attivamente nella gestione delle attività culturali legate alla biblioteca e il Comitato di Quartiere della Malpensata che, di fronte alla minaccia della Giunta comunale di chiudere le Biblioteche rionali dopo che si erano verificati episodi di occupazione delle stesse, propone che la gestione della biblioteca passi al Collettivo Utenti, facendosi garante del rispetto del regolamento[54].

Infine il secondo elemento che contraddistingue l'operato di Chiodi è la necessità, riconosciuta alle biblioteche, di interagire col tessuto della comunità in cui cono inseriti riconoscendone i bisogni, culturali e sociali, e cercando di soddisfarli. Nonostante egli inizialmente fosse poco entusiasta delle biblioteche rionali, in seguito ci lascia parole lusinghiere verso queste appendici della Mai e sul loro ruolo nel tessuto sociale e nelle comunità. A proposito della biblioteca di Monterosso scrive: "A Monterosso c'è poco o nulla. Un solo bar, niente cinema, niente divertimenti [...] Con la biblioteca il centro sociale ha la possibilità di iniziare discorsi a più vasto raggio su quegli abitanti del quartiere che, per ragioni di studio o di impegni scolastici, frequentano la biblioteca; d'altro canto la biblioteca ha la possibilità di fare una certa azione su disoccupati, famiglie numerose, giovani in genere"[55].

Alcuni anni dopo ribadisce il concetto, definendo il decentramento delle biblioteche come una scelta molto valida perché ha avvicinato nuovi lettori, ospitato e fatto crescere diversi gruppi culturali. Grazie ad esso "ha così inzio un discorso di quartiere che trova nella biblioteca una infrastruttura essenziale per liberi dibattiti e confronti di idee. Mostre, cineforum e dibattiti sono lasciati alla diretta gestione degli interessati, senza alcuna intromissione verticistica. Il che consente il rigenerarsi nelle biblioteche di quella vita comunitaria che rappresenta il pilastro fondamentale della moderna società"[56]. Le varie attività culturali, secondarie rispetto ai servizi tradizionalmente intesi della biblioteca, sono dunque sostenuti da Chiodi per la loro capacità di aggregare i cittadini e di mantenere vivi i loro interessi culturali.

Questi non si rispecchiano solo nella lettura, viene data dignità anche a forme comunicative diverse, come i film e i relativi dibattiti, le mostre fotografiche e pittoriche, in grado di attrarre in questo luogo le categorie più a rischio, giovani e disoccupati, evitando di lasciarli a sé stessi e coinvolgendoli a livello sia partecipativo che organizzativo. La concezione del servizio bibliotecario realizzata da Chiodi non è una soluzione miracolosa ai problemi sociali e al malessere giovanile, ci sono diversi episodi in cui le biblioteche vengono prese di mira da bande di ragazzi, che disturbano i lettori e "imbrattano i muri", rompono i vetri e "fanno falò coi giornali della bibliote-

[54] Vedi rispettivamente: BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 1217/1973, n. 581/1976 e n. 123/1978.

[55] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 107/1968.

[56] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 30/1971: quanto riportato sulla biblioteca di quartiere rientra nella conclusione del bilancio statistico dell'anno 1970.

ca"[57]. Il fatto più significativo è che sia stato dato un contenuto morale forte a un tipo di gestione biblioteconomica che in molti altri casi divenne una moda, una tendenza priva di una motivazione e di una riflessione che la sostenessero, e che infatti col tempo si è esaurita da sé.

Alla luce di quanto detto finora possiamo definire mons. Luigi Chiodi come un equilibrato innovatore della struttura bibliotecaria di Bergamo. Equilibrato perché, se finora sono state messe in risalto le trasformazioni che ha attuato, non bisogna dimenticare che ha sempre avuto a cuore la funzione conservativa della Angelo Mai, con quell'opera di riordino e di divulgazione di cui si è detto sopra, che voleva essere rivolto tanto agli utenti, per agevolarli nelle ricerche, quanto alla biblioteca stessa, per migliorarne l'immagine e mantenerne la reputazione.

Diversi elementi del carteggio della biblioteca avvalorano l'affermazione che l'interesse verso la parte antica del patrimonio è ancora immutato: accrescerlo con opere pregiate che completino e che arricchiscano la Mai è una preoccupazione che viene però sviluppata parallelamente all'ammodernamento dei servizi bibliotecari, in risposta alle nuove necessità dei nuovi utenti, ma anche alle trasformazioni tecnologiche e teoriche che andavano affermandosi. Ed è innovatore per la capacità che ha mostrato di possedere nel cogliere l'esigenza di innovare e rinnovare, affinchè le biblioteche restino inserite in un dialogo vivo e proficuo con la società.

Le parole più adatte per descrivere il lavoro di mons. Luigi Chiodi sono quelle pronunciate da Virginia Carini Dainotti: "L'essenza della biblioteca è quella di un organismo vivente, in continua trasformazione: possiede una memoria, da cui la cura verso il passato, concretizzata attraverso la conservazione; ma rivolge anche l'attenzione a ciò che le stà intorno, da cui la cura verso la larga platea di tutti coloro che sono in possesso di un livello, anche se minimo, di istruzione"[58]. Su questa affermazione si può costruire un parallelismo, basato sull'impostazione da lui data agli studi storici, in cui trova spazio il binomio passato – presente. La riscoperta della storia, degli usi di una lontana realtà è una passione che lo ha accompagnato per tutta la vita, portandolo ad occuparsi della revisione della monumentale *Storia di Bergamo e dei bergamaschi,* ma egli non si è mai chiuso nei suoi studi, ha sempre cercato di aprirsi e di divulgare il sapere, la conoscenza del nostro comune passato: la biblioteca diviene il palco ideale per condividere questa sua passione intellettuale, oltre che per aiutare i bergamaschi a coltivare i propri interessi e la propria tradizione culturale.

---

[57] BCB: Archivio della Biblioteca, carteggio, protocollo n. 37/1971: lettera di Chiodi all'Assessore alla pubblica istruzione Marchesi, in cui chiede che nella biblioteca di Valtesse sia inviato un addetto alla sorveglianza per controllare gruppi che disturbano gli altri utenti; vedi anche protocollo n. 660/1976.

[58] Mario Flati, "Intervista a Virginia Carini Dainotti", in *Virginia Carini Dainotti e la politica bibliotecaria del secondo dopoguerra. Atti del convegno di Udine, 8-9 novembre 1999,* a cura di Angela Nuovo, Roma, AIB, 2002, p. 203.

MATTEO ALBORGHETTI

OTTO DICEMBRE 1944, LO SCAMPATO INCENDIO DI SOVERE[1]

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 25 maggio 2005

La seconda guerra mondiale, ed in particolare il periodo della Resistenza, sono costellati di avvenimenti tragici che colpirono la popolazione civile. A differenza di altre guerre che si sono susseguite nella storia, il conflitto mondiale del 1940-45 gravò pesantemente anche sui civili e sulle popolazioni inermi, che ebbero così un numero di morti ben più alto di ogni altra guerra. L'utilizzo di nuove armi e nuove tecnologie permise agli eserciti di penetrare con molta velocità nei paesi occupati portando la guerra ovunque. In particolare fu l'utilizzo massiccio degli aerei e di nuove armi quali le V1 a mietere vittime nelle grandi città europee. Dei circa 50 milioni di morti dovuti alla seconda guerra mondiale, quasi il 50% delle vittime furono provocate tra i civili. Basti pensare ai 60.000 morti tra la popolazione civile londinese, ai 150.000 morti sotto le macerie di Dresda o alle 150.000 vittime della bomba atomica su Hiroshima del 6 agosto 1945[2].

A ciò va aggiunto che, dall'8 settembre 1943, la guerra conobbe una svolta importante che divise profondamente l'Italia, creando un solco d'odio invalicabile. Alla proclamazione dell'armistizio da parte del re Vittorio Emanuele III, la nostra nazione, in particolare il centro e nord Italia, fu dilaniata dalla guerra resistenziale. Furono circa 36.000 i partigiani caduti o giustiziati e 10.000 i civili uccisi in rappresaglie legate a tale lotta[3]. Naturalmente anche il paese di Sovere si confrontò con questi avvenimenti. La fame, il freddo, la mancanza di una occupazione, la paura dei tedeschi e dei fascisti: tutto ciò è entrato a far parte della memoria individuale e collettiva di chi ha vissuto quei giorni. Per anni gli abitanti di Sovere hanno conservato nei loro ricordi la memoria di un giorno particolare, di quell'8 dicembre del 1944, quando il paese rischiò di essere distrutto da una rappresaglia tedesca. Tuttavia nessuno ha cercato di approfondire quella giornata, ricercan-

---

[1] Il presente lavoro è tratto dalla mia tesi di laurea *La 53ª Brigata d'assalto Garibaldi "Tredici Martiri" e la Resistenza nell'alto Sebino*. Relatore Edoardo Bressan, a.a. 2003-04.

[2] Carlo Capra, Giorgio Chittolini, Franco Della Peruta, *Corso di Storia, l'ottocento e il novecento,* Le Monnier, Firenze, 1994.

[3] *Ibidem.*

done le cause e ricostruendone i drammatici momenti. Questo avvenimento viene infatti trattato nei testi di storia locale e nei diari partigiani in modo del tutto sporadico e occasionale.

L'8 dicembre del 1944 i nazifascisti minacciarono di compiere a Sovere una pesante rappresaglia incendiando molte abitazioni del centro del paese. La minaccia venne sventata grazie all'intervento di tre persone alle quali oggi gli anziani di Sovere attribuiscono il merito di aver salvato il paese: il parroco don Giovanni Valsecchi[4], il commissario prefettizio Beniamino Baroni e il Capitano Francesco Pergolini[5]. La minaccia era seria visto che un mese prima, l'8 novembre 1944, i nazifascisti avevano bruciato per rappresaglia le case della frazione di Corti a Costa Volpino.

Nella ricostruzione dell'evento e delle cause che portarono alla minaccia di rappresaglia è venuta alla luce un'altra vicenda anch'essa sporadicamente raccontata negli anni successivi. Mi riferisco alla storia di Lauro Cassiolari, giovane fascista arruolato nella legione "Tagliamento" che fu catturato dai partigiani mentre era in visita dai parenti a Sovere. Dalla sua cattura e successiva morte nacque l'odio nazifascista che portò alla paventata ritorsione sul paese. Una vicenda, quella di Lauro Cassiolari, che rispecchia altri episodi ugualmente tragici di questa guerra che mise gli uni di fronte agli altri giovani dello stesso paese. Nella ricostruzione delle vicende che interessarono il paese di Sovere in quel periodo storico, mi sono basato soprattutto sulle testimonianze orali di persone che in quella giornata si trovavano a Sovere.

Inoltre la mia ricerca si è basata su testimonianze di archivio e su documenti e lettere custoditi da privati, in particolare sui documenti della famiglia Rossi raccolti da Tiziana Rossi, documenti preziosi che hanno permesso in particolare di ricostruire i fatti che provocarono la reazione tedesca ai danni del paese.

[4] Don Giovanni Valsecchi nacque il 25 ottobre 1881 a Romano di Lombardia (Bergamo), fu ordinato sacerdote nel 1905 e divenne Vicerettore nel Collegio di Romano di Lombardia. Giunse a Sovere nel 1907 come curato dell'oratorio maschile dove rimase per più di 50 anni. Nel 1922 divenne parroco di Sovere e l'11 novembre 1957 vi festeggiò il Giubileo sacerdotale. Morì il 18 novembre 1961 a Sovere ma volle, per testamento, farsi seppellire a Fara Olivana (Bergamo).

[5] Francesco Pergolini nacque a Bovegno (Brescia) il 21 giugno 1894, partecipò alla prima guerra mondiale in prima linea con il grado di sottotenente di fanteria. Nel 1935 partecipò alla guerra d'Etiopia col grado di tenente. Nella seconda guerra mondiale venne mandato sul fronte greco albanese con il grado di capitano. L'11 settembre 1929 sposò Teresa Zanni di Sovere dalla quale ebbe due figli, Italo nato l'8 agosto 1931 a Bovegno e Luciana nata il 24 maggio 1935 a Bergamo. Congedato dall'esercito, iniziò dapprima a svolgere l'attività di rappresentante di liquori, lavoro che lo costrinse a cambiare più volte residenza fino al suo definitivo impiego all'Ilva in seguito al quale si trasferì a Sovere. Dal 1938 al 1956 lavorò come impiegato all'Ilva di Lovere. Dopo la guerra partecipò alla vita amministrativa e sociale del paese con varie funzioni. Morì il 12 febbraio 1965 a Sovere.

Breve premessa storica

Per capire le cause del mancato incendio di Sovere dell'8 dicembre 1944, bisogna fare un passo indietro di poche settimane. In particolare, è necessario fornire un breve quadro storico del periodo preso in considerazione. In quei giorni infatti iniziava quello che sarebbe stato l'ultimo inverno della seconda guerra mondiale. Anche a Sovere ormai la gente attendeva con ansia la fine del conflitto e il ritorno dei figli dal fronte. Il malcontento verso il fascismo era diffuso e i malumori non erano nemmeno più celati.

Gli alleati erano attestati sugli Appennini e lì avevano deciso di trascorrere l'inverno, in attesa di sfondare definitivamente il fronte con l'arrivo della primavera; gli alleati lo avevano fatto capire chiaramente anche ai partigiani con il proclama Alexander[6], messaggio diffuso il 13 novembre via radio alle forze partigiane, che aveva cancellato le ultime speranze delle bande antifasciste di poter ritornare a casa prima dell'inverno.

Ciò però aveva spinto i nazifascisti a concentrare tutte le forze nella repressione delle bande partigiane operando continui rastrellamenti. In particolare nella provincia di Bergamo, i tedeschi e i fascisti intendevano vendicare le umiliazioni subite ad opera dei partigiani della 53ª Brigata Garibaldi nelle battaglie di Fonteno e Corna Lunga. Nel novembre 1944 prese dunque il via una grossa campagna di rastrellamenti contro la brigata garibaldina attestata sui monti di Sovere. Questi continui rastrellamenti costrinsero il comandante Giovanni Brasi "Montagna" a dividere la formazione in vari comandi per meglio sfuggire alle truppe nazifasciste.

Il colpo più duro fu inferto alla formazione partigiana il 17 e il 20 novembre del 1944. Il 17 novembre caddero prigionieri gli uomini della squadra di Giorgio Paglia, sorpresi e circondati nella battaglia di Malga Lunga. Secondo quanto tramandato fino ad oggi dalla bibliografia e dalle testimonianze, sul posto vennero uccisi Mario Zeduri "Tormenta" e il russo Ilarion Efanov "Starich"[7]. Giorgio Paglia "Giorgio", Guido Galimberti "Barbieri", Andrea Caslini "Rocco" e i russi Simone Kopcenko "Simone", "Donez", Kirei Deresin "Rostoff"[8] e Alexander Noghim "Molotov" furono catturati e successivamente fucilati il 21 novembre nel cimitero di Costa Volpino. Secondo invece i verbali di interrogatorio e di fucilazione redatti dalla G.N.R. che aveva

---

[6] G. Bocca, *Storia dell'Italia partigiana,* Milano, Mondadori, 1995, pp. 443-444: "Cessare le operazioni organizzate su vasta scala; conservare le munizioni e i materiali e tenersi pronti a nuovi ordini; attendere nuove istruzioni che verranno date o a mezzo radio "Italia Combatte" o con mezzi speciali o con manifestini. Sarà cosa saggia non esporsi in azioni troppo arrischiate. La parola d'ordine è: stare in guardia, stare in difesa; approfittare però ugualmente delle occasioni favorevoli per attaccare tedeschi e fascisti; continuare nella raccolta delle notizie di carattere militare concernenti il nemico, studiarne le intenzioni, gli spostamenti e comunicare a chi di dovere. Le predette disposizioni possono essere annullate da chi di dovere".

[7] Cfr. Matteo Alborghetti, *La 53ª Brigata Garibaldi Tredici Martiri,* Costa Volpino, Restelli, 2005, p. 175.

[8] Cfr. Carlo Cremaschi, *Tormenta (Mario Zeduri)*, Bergamo, Tipografia La Moderna, 1956, p. 78. Secondo il libro di Cremaschi era presente nel gruppo di Paglia anche il russo "Rostoff".

in custodia i partigiani, tra i fucilati compare il nome del russo Ilarion Etanov “Starich”. Secondo questi documenti a morire in Malga Lunga non fu “Starich”, che invece venne fucilato, ma Molotov, che non compare nei verbali. Dopo la battaglia di Malga Lunga, un’altra squadra di Brasi, quella capitanata da Alessandro Petenzi “Andreino”, subì un attacco in località Covale nei pressi di Bossico. Qui furono fatti prigionieri i fratelli Renato e Florindo Pellegrini conosciuti con il nome di battaglia di “Falce” e “Martello”. Anche loro subirono la stessa sorte degli altri partigiani catturati e vennero fucilati al cimitero di Lovere sempre il 21 novembre. La battaglia di Malga Lunga gettò nella confusione l’intera formazione di Brasi. Con la cattura degli uomini di Paglia gli altri partigiani persero momentaneamente i contatti con il gruppo. L’esigenza primaria era quella di liberare i compagni appena catturati. Un tentativo disperato avvenne nella serata del 17 novembre, quando gli uomini di Giovanni Brasi cercarono di sorprendere la colonna fascista che scendeva a valle con i partigiani catturati. Il tentativo si rivelò vano per la sproporzione numerica in campo. Una grossa occasione però si presentò ad Alessandro Morello “Wolff” e Caracul Sabrata “Italo”, due partigiani della squadra di Giorgio Paglia e assenti nel momento della battaglia di Malga Lunga, perché impegnati probabilmente nella ricerca di rifornimenti nelle case della frazione di San Martino a Sovere.

La cattura di Lauro Cassiolari

È nel quadro storico e nelle vicende tratteggiati precedentemente che si inserisce la cattura di Lauro Cassiolari, giovane milanese arruolato nella “Tagliamento” che aveva dei parenti a Sovere. La sua cattura e successiva fucilazione in Valbondione scatenarono come vedremo la volontà tedesca di compiere una rappresaglia sull’abitato di Sovere. La ricostruzione dei fatti è resa molto difficile dalla continua discordanza sulle date riportate nella documentazione e nelle testimonianze raccolte. In molti casi dunque non è agevole tracciare una ricostruzione esatta dei fatti, e ci si deve accontentare di ricostruire sommariamente ciò che successe in quei giorni a Sovere. Ad alcune domande si può rispondere con molta certezza, altre domande probabilmente sono destinate a restare senza risposte definitive.

Nel novembre del 1944, in seguito alla battaglia di Malga Lunga, alcuni partigiani della 53ª Brigata Garibaldi catturarono a Sovere Lauro Cassiolari, giovane milanese arruolatosi dal 17 marzo 1944 nella Legione GNR “Tagliamento”, 63° Battaglione “M”[9]. Lauro Cassiolari, nato il 9 giugno 1926 a San Michele Extra a Verona, era figlio dei coniugi Otello Cassiolari e Graziella Aldrighetti[10], residenti a Milano. Molto probabilmente, durante il parto di

[9] Lettera di Otello Cassiolari al comando Distretto Militare di Milano. Documento custodito dalla sig.ra Tiziana Rossi.

[10] Certificato di morte redatto da don Andrea Rota, della parrocchia di San Lorenzo a Bondione, documento custodito dalla sig.ra Tiziana Rossi.

Lauro, Graziella Aldrighetti subì un fortissimo trauma fisico dal quale non si riprese più. Il marito Otello infatti dovette farla ricoverare in una clinica nella quale Graziella visse per il resto della sua vita. Graziella Aldrighetti morì poco prima dei fatti di cui ci occupiamo, come si deduce dalla prima lettera di Lauro Cassiolari sotto riportata e come si deduce dai documenti conservati da Tiziana Rossi, parente di Lauro Cassiolari, nei quali più volte la madre Graziella Aldrighetti viene indicata come defunta. Il padre Otello Cassiolari, dopo la nascita di Lauro, aveva conosciuto Maria Rossi di Sovere, con la quale iniziò a convivere. Maria Rossi crebbe Lauro come un figlio inserendolo anche nella sua famiglia a Sovere. Lauro iniziò così a frequentare Sovere e la casa dei genitori di Maria che considerava come suoi nonni. Ciò creò un forte legame tra Lauro e i parenti di Maria Rossi residenti a Sovere. La casa dei nonni in località Luì, nell'odierna via Manzoni, divenne un luogo familiare per Lauro e qui il ragazzo passò molte delle sue estati in vacanza.

In quel mese di novembre del 1944, Lauro Cassiolari era di stanza nell'alto Sebino e colse l'occasione per far visita alla nonna Piera Bettoni e al nonno Giacomo Rossi, che abitavano in una cascina posta ai piedi del monte Possimo. Il ragazzo, allora diciottenne, stava probabilmente attraversando un momento difficile dovuto alla morte della madre naturale Graziella Aldrighetti. In una sua lettera datata 13 ottobre 1944 e indirizzata al padre egli scrisse:

> Caro papà, sono scappato una seconda volta: questa per la lunga assenza di notizie di mia madre [il riferimento è alla madre naturale Graziella Aldrighetti]. Sono arrivato a San Michele Extra [paese di nascita di Lauro Cassiolari] e la zia Maria e Cesare mi hanno detto della morte di mia madre nell'ultimo bombardamento. Ti prego di venire subito che ti aspetto ansiosamente. Vieni a Torrebelatino in via Chiesa 21 e poi vedremo. Io non capisco più niente. Anelo solamente di rivederti presto. Io sto bene come spero di te. Ricevi tanti baci dal tuo Lauro. Saluto dai zii Cesare e Maria e da Sandro e Idelma[11].

La morte di Graziella Aldrighetti e la presenza di Lauro Cassiolari a Costa Volpino il 22 novembre 1944 viene avvalorata anche da una lettera di Lauro scritta alla fidanzata:

> Costa Volpino, 22 novembre 1944
>
> Adorata Mariuccia,
> ho tardato in questi due giorni a scriverti ma credimi non è colpa mia. Avevo avuto una licenza breve di 12 giorni per la morte della mamma [Graziella Aldrighetti] ma ora cause impreviste mi impediscono di essere da te. Soffro molto per questo distacco forzato ma spero in Dio di rivederti presto. Ti vorrei spiegare io stesso tante cose ma non mi è concesso, però se vuoi sapere

[11] Lettera di Lauro Cassiolari al padre Otello. Documento conservato dalla sig.ra Tiziana Rossi.

> notizie a mio riguardo scrivi a mio nonno: Sig. Rossi Giacomo: Sovere: Bergamo. Gli dici che sei la mia fidanzata e gli chiedi notizie che mi riguardano. Egli te le dirà di sicuro. Tu però non temere niente. Vedrai che tutto si accomoderà. Prega Cristo che mi sia concessa la grande grazia di rivederti presto. Con infinito affetto ti mando tanti saluti e bacioni con tuo per sempre. Lauro.
> Stammi bene. Un saluto a Vanda e a Rina[12].

La lettera riportata sopra testimonia il forte legame esistente tra Lauro Cassiolari e i nonni acquisiti. Lauro infatti affidò a loro ogni informazione da dare alla fidanzata. La lettera serve anche per ricostruire altri particolari importanti.

Dai documenti e dalle testimonianze raccolte è difficile, se non impossibile ricostruire in ogni particolare ciò che successe in quei giorni. Molte domande sono così destinate a rimanere senza una risposta sicura. Una di queste domande che rimane senza una risposta certa è la data esatta della cattura di Lauro Cassiolari ad opera dei partigiani della 53ª Brigata Garibaldi. Le testimonianze scritte e le testimonianze raccolte divergono, ma tutte la collocano verso la fine di novembre. Il documento più preciso a questo riguardo sono le memorie redatte da Giovanni Brasi nell'immediato dopoguerra, nelle quali, riassumendo le azioni della Brigata Garibaldi, il comandante scrisse:

> Azione di Sovere 27° [sic] 19 novembre 1944:
>
> Wolff e Italo: Il piccolo tripolino e Wolff riescono a catturare con uno stratagemma un grosso milite della Tagliamento che ci servirà per tentare il riscatto del Ten. Paglia e dei suoi uomini catturati dalla suaccennata legione[13].

In un altro suo racconto dattiloscritto, Brasi pone la cattura di Lauro il 18 novembre o nei giorni immediatamente seguenti:

> […] Italo era di corvée con il garibaldino Wolff […] al loro ritorno trovarono la malga che ardeva e fuori distesi sulla neve e già irrigiditi dal gelo i loro compagni Tormenta e il vecchio Starik. […] A sera inoltrata trovarono accoglienza in una casa di contadini sita nelle vicinanze di un paese[14].

L'unico documento che riporti la data della cattura di Lauro Cassiolari a Sovere ad opera dei partigiani è la lettera che il Capo della Provincia di Bergamo ing. Roberto Vecchini indirizzò il 18 dicembre 1944 al commissario prefettizio di Sovere Beniamino Baroni:

---

[12] Archivio ISREC Bg, *Fondo Giovanni Brasi*, fald. I, b. a, fasc.1-3, doc. 4729. Lettera di Lauro Cassiolari alla fidanzata Mariuccia.

[13] Riepilogo delle azioni della 53ª Brigata Garibaldi redatto a fine guerra da Giovanni Brasi, documento originale conservato da Agide Trapletti.

[14] Archivio ISREC Bg, *Fondo G. Brasi*, fald. VII, b. c, racconto dattiloscritto su Italo Sabrata di Giovanni Brasi.

> In riferimento alla vostra segnalazione del 10 corr. di cui all'oggetto, provvedete ad intensificare le ricerche del legionario della Tagliamento prelevato il 29 novembre u.s. da elementi partigiani, con la collaborazione dei parroci e degli abitanti di cotesto comune. Le ricerche servano almeno ad avere notizie sulla sorte del legionario[15].

In questo caso il capo della provincia Vecchini pose troppo in là nel tempo la data della cattura.

Nel diario di Giovanni Berta, partigiano soverese della 53ª Brigata Garibaldi, la data della cattura di Lauro Cassiolari viene anticipata di circa 9 giorni. Giovanni Berta scrisse nel suo libro "Per non dimenticare" che Lauro era già presente nella formazione partigiana il 20 novembre:

> Era quasi mezzanotte. Sconvolti dal triste spettacolo [si riferisce alla visione delle macerie ancora fumanti di Malga Lunga] imboccammo il sentiero che portava alla stalla "Braghetti". Su informazioni del Braghetti raggiungemmo al roccolo Rudelli i compagni Wolff, Italo, Nibbio, Pirata, con il prigioniero della Tagliamento da loro catturato a Sovere. Al mattino del 21 novembre fummo a Campo d'Avene, il solito sicuro rifugio[16].

Sulla base di queste testimonianze si possono formulare due ipotesi sul giorno della cattura di Lauro. La prima è quella che pone la cattura del giovane milite della "Tagliamento" il 18 novembre. I racconti di Brasi e Berta pongono "Wolff e "Italo" alla ricerca di un rifugio proprio in seguito alla distruzione della Malga Lunga, le cui rovine ancora fumavano quando i due partigiani scesero verso Sovere. Anche la presenza di Lauro Cassiolari a Sovere il 17 novembre sembra essere confermata dal fatto che fu proprio la "Tagliamento" a operare il rastrellamento. Inoltre il percorso seguito dai fascisti nella discesa da Possimo passò a poche centinaia di metri dalla cascina dei coniugi Rossi. Ciò diede così a Lauro l'opportunità di fare una breve visita ai nonni.

La seconda ipotesi, che pone la data della cattura intorno al 22 novembre, si basa sulla lettera di Lauro alla propria fidanzata, lettera che probabilmente non era ancora stata spedita, essendo stata poi ritrovata nel fondo Brasi.

Questa ipotesi potrebbe cadere se pensiamo alla possibilità che la lettera fosse stata scritta quando Lauro era già nelle mani dei partigiani. Frasi come "Ti vorrei spiegare io stesso tante cose ma non mi è concesso", "cause impreviste mi impediscono di essere da te" e "Prega Cristo che mi sia concessa la grande grazia di rivederti presto" possono far pensare ad un Lauro già prigioniero. Ad avvalorare questa tesi c'è anche la frase nella quale Lau-

---

[15] Archivio Comunale di Sovere, cart. 7, fasc. 3. Lettera del Capo della Provincia di Bergamo Vecchini al commissario prefettizio Beniamino Baroni.

[16] Giovanni Berta, *Per non dimenticare,* Clusone, Ferrari, p. 164.

ro indicò alla ragazza di chiedere informazioni su di lui ai nonni di Sovere, proprio perché i nonni sapevano della sua cattura ad opera dei partigiani.

Altre questioni possono essere chiarite. Il luogo e i protagonisti della cattura infatti sono certi. Il luogo della cattura fu la cascina dei coniugi Rossi, in località Luì a Sovere, nell'attuale via Manzoni.

Le testimonianze sono concordi nell'attribuire a Caracul Sabrata "Italo", tripolino di 11 anni, e a Alessandro Morello "Wolff" la paternità della cattura di Lauro Cassiolari. Secondo il diario di Giovanni Berta, i partigiani che vennero ospitati da Piera Bettoni e catturarono Lauro Cassiolari furono sicuramente "Italo" e "Wolff"[17]. La presenza di questi ultimi in casa di Piera Bettoni viene avvalorata anche dalle memorie di Giovanni Brasi. È ancora il comandante della formazione partigiana ad offrire il documento più preciso sugli avvenimenti che portarono alla cattura di Lauro Cassiolari:

> Vi erano ospiti da dieci minuti, avevano nascosto per precauzione le loro armi sotto il fieno e si erano seduti per rifocillarsi, quando videro la porta spalancarsi…ed entrare un milite della Tagliamento. Non vi era dubbio, erano stati spiati. Indubbiamente fuori ci dovevano essere gli altri. Era fatta! Ma quale non fu la sorpresa quando un caloroso ciao nonni veniva rivolto dal milite ai due vecchi padroni ed il saluto contraccambiato famigliarmente. Sono venuto a trovarvi. Una speranza rinacque. Osservarono attentamente e si avvidero che… l'amico non aveva l'aria molto perspicace. Era un giovanotto di una ventina di anni alto parecchio, poteva pesare una novantina di chili, era tondo e alquanto tonto, ostentava pugnale e bombe a mano, nonché il moschetto naturalmente. Si presentarono a lui come ex ribelli che da qualche giorno si erano consegnati ai tedeschi per essere adibiti ai lavori della Todt che in quella regione fervevano alacri per riparare i danni causati dai partigiani. Avevano capito che i ribelli erano inconsciamente avviati sulla strada del tradimento dicevano e si erano ricreduti; ora erano felici. Bravi disse il milite, mangiamo assieme stasera? Magari risposero e faremo quattro chiacchiere. E così fu ed il milite raccontò le vicende dei suoi rastrellamenti. Veniva dal vicentino, sul Grappa avevano fatto buona caccia, parecchie centinaia di partigiani e favoreggiatori erano stati catturati e moltissimi di loro impiccati alle piante del viale di una cittadina locale. Bello spettacolo a vedersi, diceva, bello davvero il vedere tanti maccabei partigiani penzolare, questi non tradiranno più. Dopo altri interessanti racconti di questo genere si dettero la buona notte e l'arrivederci a domani mattina. Dormirono tutti e tre nel fieno. Nella quiete della notte il tripolino che vegliava, sussurrò al compagno l'idea di catturare il milite. Non si sa mai disse, può darsi che in un prossimo domani questi venga utile per riscattare i nostri compagni che con tutta probabilità sono caduti nelle mani dei neri. E sia, rispose l'altro. Al mattino, mentre il milite dopo essersi lavato stava asciugandosi, i due estratte nella notte dai loro nascondigli le loro pistole intimarono a lui: alto le mani! Stralunamento di occhi da parte sua e… cosa, scherzate? No disse Italo, non scherzia-

[17] *Id.*, p. 188.

> mo, facciamo sul serio; non siamo della Todt, siamo ancora partigiani o merlo! Alza le mani e subito, se non vuoi il fatto tuo e spicciati a seguirci. Col prigioniero ripartirono per il monte alla ricerca della squadra comando. Vagarono inutilmente per due giorni sempre circospetti e guardinghi per tema di cadere in qualche imboscata[18].
>
> A turno durante la notte Italo e Wolff montavano la guardia al prigioniero […] Al comandante la relazione dell'impresa sulla cattura del prigioniero la volle fare il tripolino con pochi ma precisi particolari lumeggiò la scena. Ed ora disse a titolo di conclusione, dovremmo partire a catturare degli altri perché questo che abbiamo non basta per far mollare il tenente Giorgio e i suoi compagni[19].

Il lungo racconto di Giovanni Brasi e le altre testimonianze raccolte evidenziano un altro punto, ossia la volontà di catturare Lauro Cassiolari per tentare di riscattare i compagni appena caduti nelle mani fasciste. Il primo pensiero dei due partigiani non fu quello di uccidere il fascista, ma di usarlo come scambio. Un altro elemento importante è il carattere casuale dell'incontro dei due partigiani con Lauro Cassiolari.

Consideriamo la testimonianza di Aldo Zanni, che allora era un bambino ed abitava nella casa del nonno Ernesto Bonetti posta vicino alla casa di Piera Bettoni e che si ricorda del rapimento di Lauro Cassiolari. Anche secondo Zanni a catturare il giovane fascista furono "Italo" e "Wolff". Egli racconta che Lauro Cassiolari era conosciuto dai genitori e dai nonni poiché ogni estate veniva a Sovere a trascorrere le ferie:

> Quella sera [racconta Zanni] mi trovavo a casa di mio nonno Ernesto Bonetti che abitava proprio vicino alla casa di Piera Bettoni. All'improvviso entrò in casa Lauro Cassiolari con la divisa della Tagliamento, tutto armato. Io ero piccolo e mi spaventai. I miei genitori e i miei nonni conoscevano bene Lauro Cassiolari perché tutte le estati trascorreva a Sovere le vacanze. Quel giorno Lauro Cassiolari era di ritorno da un rastrellamento in valle Camonica e pensò di andare a trovare i nonni materni. Prima di entrare nell'abitazione della nonna passò a salutare i miei nonni che già sapevano che nella casa di Piera Bettoni c'erano dei partigiani della 53ª Brigata Garibaldi che lo attendevano. I miei nonni cercarono di intrattenere il più possibile Lauro Cassiolari e cercarono di convincerlo, senza fare riferimento ai partigiani, di non andare a casa della nonna. Lauro Cassiolari però decise di andare a salutare la nonna e lì venne catturato e portato in Possimo. I miei nonni non potevano dire a Lauro Cassiolari che a casa della nonna c'erano i partigiani, altrimenti Lauro Cassiolari sarebbe corso a chiamare rinforzi per catturare i partigiani[20].

---

18 Archivio ISREC Bg, *Fondo G. Brasi*, fald. VII, b. c, racconto dattiloscritto su Italo Sabrata di Giovanni Brasi.

19 *Ibidem.*

20 Intervista ad Aldo Zanni rilasciata a Sovere il 22 ottobre 2003 e conservata da Matteo Alborghetti.

Nel racconto di Aldo Zanni traspare soprattutto come la Resistenza abbia portato all'interno delle famiglie un lacerante conflitto interiore. Da una parte infatti i nonni di Zanni conoscevano bene Lauro e cercarono in ogni modo di intrattenerlo perché non cadesse nelle mani dei partigiani. Dall'altra parte però furono molto attenti a non rivelare a Lauro che nella cascina dei Rossi c'erano due partigiani, per non permettergli di chiamare rinforzi e catturare i due garibaldini.

Ad avvalorare la tesi di Giovanni Brasi, della cena tra Lauro e i partigiani e della cattura nelle prime ore della mattina, c'è anche la testimonianza di Virginio Zana, un altro testimone diretto di quei giorni:

> Io allora avevo un podere con un piccolo prato vicino alla casa dei nonni di Lauro e Lauro lo conoscevo abbastanza bene, tramite i suoi genitori che erano cordiali. Conosco un ragazzo semplice, bonario pur nella sua struttura massiccia, un ragazzo robusto e posso dire che mi è dispiaciuto quando è successo il fatto. Lauro aveva la licenza di andare a casa a Milano dai genitori, a tarda sera, alle 3 o 4, quando ormai si stava facendo buio, lui ha preferito andare a casa dei nonni a dormire. Arrivando a casa ha trovato due uomini sconosciuti che non sapeva chi fossero. Lì si sono presentati di buon umore, senza nessun atto di prepotenza e hanno mangiato quel poco che si trovava in tutte le case. Al mattino, quando si stava preparando per andare a prendere la corriera alla "Mano" di Sovere, si sono trovati di fronte i due uomini che lo hanno portato via[21].

Lo stesso "Italo" Caracul Sabrata, in una lettera spedita al comandante Giovanni Brasi nel dopoguerra, rievoca la cattura di Lauro Cassiolari come unico ricordo di quei mesi di Resistenza:

> Tripoli, 27/10/53
> Gentilissimo comandante,
> […] Mi ricordo dei più piccoli particolari della vita partigiana, come se fosse stato ieri, particolarmente di Wolff e il grassone fascista: avete però dimenticato di scrivere sul giornale, che dentro lo zaino del grassone vi era pure un pollo, bello e spennacchiato, il quale lo abbiamo arrostito per mezzogiorno, Wolff e io […][22]

È quindi possibile che all'arrivo di Lauro Cassiolari alla casa della nonna Piera Bettoni, i partigiani abbiano cenato con lui e la mattina dopo siano riusciti facilmente a catturare il giovane fascista. La nonna e lo zio Venturino Rossi supplicarono i partigiani di lasciare libero il nipote[23]. Le loro richieste

[21] Intervista a Virginio Zana realizzata da Tiziana Rossi il 5 dicembre 2004 e custodita da Matteo Alborghetti.

[22] Archivio ISREC Bg, *Fondo G. Brasi*, fald. V, b. g, lettera di Italo Caracul Sabrata a Giovanni Brasi.

[23] Intervista a Tiziana Rossi rilasciata a Sovere il 12 marzo 2003 e conservata da Matteo Alborghetti.

però non vennero accolte e i due garibaldini con il prigioniero iniziarono a risalire le pendici di Possimo per raggiungere il resto della squadra.

Come detto sopra, nelle sue memorie Giovanni Brasi indica il possibile scambio di prigionieri come principale motivo della cattura di Lauro Cassiolari[24]. In precedenti occasioni i partigiani avevano catturato nazifascisti, che fucilarono in un secondo tempo o rilasciarono in cambio della liberazione di prigionieri antifascisti. La decisione di scambiare Lauro Cassiolari fu probabilmente presa dai due partigiani "Wolff" e "Italo" proprio al momento dell'incontro con Lauro[25]. Secondo Giovanni Berta fu proposto al colonnello Merico Zuccari, comandante della compagnia della Tagliamento alla quale apparteneva Lauro Cassiolari, uno scambio tra il ragazzo fascista e i partigiani catturati. Brasi indirizzò al colonnello una lettera nella quale si proponeva lo scambio tra il prigioniero fascista e un partigiano. Le trattative però non proseguirono[26], visto che i partigiani catturati in Malga Lunga e a Covale furono poi fucilati il 21 novembre.

In seguito alla fucilazione del gruppo di Giorgio Paglia e dei fratelli Pellegrini e probabilmente anche in seguito al rapimento di Lauro Cassiolari[27], il 22 novembre il comandante della compagnia impartì ordini severi sulla libera uscita.

Rimangono dubbi sul tragitto seguito dai partigiani immediatamente dopo la cattura e sui luoghi nei quali venne condotto il prigioniero. Dal diario di Giovanni Berta si deduce che il prigioniero fu portato per alcuni giorni sui monti di Sovere, mentre il 20 novembre si trovava al roccolo Rudelli, da dove, il giorno dopo, il gruppo di partigiani si spostò con il prigioniero alla volta di Campo d'Avene. Per alcuni giorni dunque Lauro Cassiolari fu trattenuto in qualche cascina nei monti della val Borlezza[28]. In seguito anche la val Borlezza divenne troppo pericolosa per i partigiani, che decisero di iniziare il lungo viaggio verso la valle Seriana e da lì verso la val Bondione. Così Giovanni Berta racconta quel momento:

> La guerra fascista contro i partigiani si faceva sempre più serrata e accanita […] Dopo la cattura del milite fascista, che tra l'altro aveva dei parenti a Sovere, in casa dei quali era stato catturato, la nostra situazione divenne disperata. In quei giorni era impossibile avvicinarci ai paesi della zona, la fame ci tormentava, essendo costretti a distribuire qualcosa da mangiare solo una volta al giorno ed a restare digiuni per lunghi periodi[29].

---

[24] Cfr. N. Verdina, C. Bosco Verdina, *La Resistenza nel loverese,* p. 412.

[25] *Ibidem.*

[26] Cfr. G. Berta, *Per non dimenticare,* cit.

[27] Archivio ISREC Bg, *Fondo Alonzi*, fald. IV, b. b, doc. 2793, disposizioni per la libera uscita della 1ª legione Tagliamento, 1° battaglione "M" comando 5ª compagnia. "In breve i legionari non possono circolare isolati. Essi dovranno essere sempre a gruppi non inferiori alle 3 unità. Ricordo che i superstiti della 53ª Brig. Garibaldi hanno giurato di vendicare i banditi fucilati ieri sera, perciò tenteranno di prendere qualche legionario […] il comandante della compagnia, cap. Alberto Martinola.

[28] Cfr. G. Berta, *Per non dimenticare,* cit., p. 176.

[29] *Ibidem.*

Giovanni Berta nel suo diario descrive il lungo tragitto verso la val Bondione. Il viaggio prese il via, per Berta e Giuseppe Brighenti "Brak", dal monte Torrazzo, sopra Fonteno. A Covale i due si unirono con il resto della brigata e da lì iniziarono ad incamminarsi verso il pizzo Formico. Dal pizzo Formico la colonna partigiana raggiunse Valcanale e in seguito il paese di Valbondione. Narrando di questo viaggio, Giovanni Berta accenna in alcuni passaggi al prigioniero della "Tagliamento":

> Poco distante da me marciava il prigioniero della Tagliamento [Lauro Cassiolari] catturato a Sovere, stracarico di utensili da cucina, sorvegliato a vista da Iseno e da Italo. […] Il prigioniero venne fatto coricare al centro con una mano legata ai piedi di Wolff[30].

Nel suo diario Giovanni Berta racconta poi che il gruppo di partigiani proveniente dalla val Borlezza, giunto in località Malsana, decise di dividersi. Alcuni scelsero di rimanere in val Bondione, altri di partire per la Svizzera. Giovanni Berta narra che il prigioniero fascista fu affidato al gruppo diretto in Svizzera. In quel gruppo si trovava "Italo" Caracul, il ragazzo libico adottato dalla 53ª Brigata Garibaldi:

> La decisione fu che alcuni, quelli che lo desideravano, avrebbero proseguito per la Svizzera, mentre gli altri si sarebbero sparpagliati nell'Alta Valle Seriana. […] li salutai guardandoli in volto a uno a uno […] con loro fu aggregato pure il prigioniero fascista[31].

Anche Giuseppe Brighenti[32] riferisce di questa decisione presa da alcuni partigiani di espatriare ed andare in Svizzera:

> Qui viene posto, dal comandante Brasi, il problema: andare in Svizzera o rimanere. Il problema era anche quello di portare al sicuro un ferito (Tuono), il Tripolino (Italo Caracul Sabrata) di 13 anni [allora Italo Caracul aveva 11 anni], da mesi mascotte della brigata, un prigioniero della Tagliamento e altri che non erano in buone condizioni di salute. […] Si decise di portare in Svizzera il gruppo dei "malandati", di andare in Valbondione e di lasciare insoluto il problema di svernare in Svizzera. Poi, il problema si risolse con il rimanere, inviando attraverso staffette incaricate di questo compito, nella vicina Confederazione elvetica, Tuono, il Tripolino ed altri[33].

---

30 G. Berta, *Per non dimenticare*, cit., p. 188.

31 *Ibidem*, pp. 197-198.

32 Giuseppe Brighenti nacque a Endine Gaiano nel 1924. L'8 settembre 1943 sfuggì alla deportazione in Germania evadendo da un campo a Bolzano. In ottobre venne nuovamente catturato a Endine e nuovamente riuscì a scappare. Nel giugno del 1944 si unì alla 53ª Brigata Garibaldi. Nel dopoguerra venne eletto per due legislature deputato del parlamento italiano, dal 1958 al 1968, nella circoscrizione Bergamo Brescia. Inoltre fu segretario della Camera Confederale del Lavoro di Bergamo, dirigente della federazione del Partito Comunista di Bergamo e dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia.

33 Natale Verdina, *La Resistenza nel loverese,* Comitato per la celebrazione del XXX della Resistenza, Lovere, 1975, p. 412.

L'arrivo di Lauro Cassiolari a Maslana in val Bondione viene avvalorato anche dalla testimonianza di Francesco Lanfranchi che riporta il ricordo del padre Luigi, presente a Maslana in quel dicembre del 1944:

> In quei primi giorni di dicembre mio padre Luigi Lanfranchi si trovava in Valbondione per distillare la grappa. Proprio mentre era nella cantina di una osteria arrivarono Giovanni e Primo Berta, due partigiani soveresi della 53ª Brigata Garibaldi che avevano con sé un giovane ragazzo fascista catturato in località "Luì" a Sovere. Mio padre chiese ai due partigiani di lasciar andare il giovane ragazzo[34].

Lo stesso Giovanni Berta riferisce nel suo diario dell'incontro con Luigi Lanfranchi nel paese di Valbondione[35]. Lauro Cassiolari dunque non arrivò mai in Svizzera e morì proprio in val Bondione. È difficile ricostruire come Lauro Cassiolari sia morto.

Le testimonianze sulla fucilazione e soprattutto sul ritrovamento del corpo sono più numerose. La più importante è quella di don Andrea Rota, parroco di Valbondione che in quegli anni reggeva la locale parrocchia di San Lorenzo:

> […] Sono certissimo che il cadavere da me trasportato al cimitero è quello del Lauro ma nello stato di avanzata putrefazione in cui l'ho trovato era davvero impossibile riconoscere la fisionomia. Il capo si era staccato dal busto; erano i panni che aveva indosso tipo militare con una bella cintura di cuoio che noi lasciammo al suo posto che tenevano assieme le ossa. So di certo che venne fucilato la sera dell'Immacolata 8/12/1944 e abbandonato nella neve nella località Maslana. La storia del suo passaggio in Svizzera fu inventata da noi per salvare Sovere e Bondione da feroci rappresaglie che si sarebbero certamente fatte se si fosse scoperta la realtà dei fatti. Fu in marzo che due giovani di qui, quando la neve scomparve, lo sotterrarono alla meglio ed io impartii sul luogo di notte e benedissi il tumulo mettendo una piccola croce e un mazzo di rododendri. Più tardi cioè il 4 o il 5 maggio ritornai sul posto, riesumai il cadavere, lo misi in una bella cassa riconoscibilissima perché tutta sigillata di calce viva e lo trasportai al cimitero[36].

Questo importante documento del parroco di Valbondione viene confermato dalle interviste rilasciate dai testimoni presenti in quei giorni a Valbondione. In molti ricordano Giovanni Brasi "Montagna" e i suoi uomini, ospitati nelle famiglie di Valbondione. Una testimonianza importante è quella di Rosella Simoncelli e del marito Franco Simoncelli. La signora Rosella, allora adolescente, portò a Maslana la bara che servì per raccogliere i resti di Lauro Cassiolari.

---

[34] Intervista a Francesco Lanfranchi rilasciata a Sovere il 12 marzo 2003 conservata da Matteo Alborghetti.

[35] Cfr. G. Berta, *Per non dimenticare,* cit., p. 196.

[36] Lettera di don Andrea Rota a Otello Cassiolari, documento conservato dalla sig.ra Tiziana Rossi.

> Mi ricordo in piazza, dove ci sono oggi i due bar, c'era una bottega dove vendevano salumi, formaggi e altra merce. Verso la fine del 1944 arrivarono i partigiani. I partigiani si fermarono nella bottega alimentare e iniziarono a mangiare. Mi ricordo perché ero nel bar vicino che era di mia zia. I partigiani mangiavano e bevevano e quando mangiavano la gallina, buttavano le ossa e altri resti di cibo al ragazzo, che era seduto su un sacco di farina. Il ragazzo faceva pena a tutti. Poi portarono il ragazzo a Maslana, e su lì lo hanno tenuto legato con il "gambis", laccio che si usava per legare le capre. Di nascosto i vecchi cercavano di portare al ragazzo qualcosa da mangiare. In seguito, la mattina presto, lo portarono dietro le baite, in uno spiazzo in mezzo al bosco, dove la gente di Valbondione faceva la carbonella, e lì gli spararono. Alcune persone presenti con le bestie sentirono lo sparo. Sono stata io a portare su la bara. Mandarono su la bara attraverso il piano inclinato. Il ragazzo fascista fu seppellito nel nostro cimitero. Il corpo del ragazzo fu lasciato inseppellito fino in primavera. La bara venne mandata su in Maslana quando le acque si erano calmate. Il ragazzo era stato ucciso in autunno, quando mio papà era su a fare la carbonella, e il ragazzo fu messo nella bara in primavera. Il corpo era coperto da cespugli ed erba, rimasto lì isolato per circa 4 mesi. Quando lo hanno messo nella bara, hanno inclinato la cassa e in due o tre mettevano dentro con delle pale i resti del ragazzo. Nessuno sapeva del ragazzo morto perché chi sapeva non aveva detto niente per la paura. Alcuni dicevano che era morto senza dire però dove e nessuno lo seppellì, per paura di ritorsioni. La "Beta" dell'Alberti aveva sentito lo sparo e ne parlò in paese. Il padre di Lauro venne a prendere i resti del figlio verso maggio o giugno con una cassetta in moto, caricò la cassetta sulla moto e se ne andò. Quello per noi era un periodo brutto[37].

I coniugi Simoncelli sottolineano che il corpo del ragazzo venne lasciato insepolto per circa 4 mesi e solo in primavera il corpo di Lauro, ormai in avanzato stato di decomposizione, venne riposto in una bara. Questo fatto testimonia come la vendetta andasse in quel periodo oltre la morte, cancellando così ogni pietà verso il nemico. La prassi di lasciare insepolto il corpo di un nemico ucciso era praticata normalmente anche dai fascisti.

Anche il signor Lorenzo Simoncelli ricorda Lauro Cassiolari e i partigiani di Giovanni Brasi:

> Il ragazzo lo hanno ucciso nel dicembre del 1944. Il ragazzo fu portato a Maslana e lì, una mattina i partigiani gli dissero che andavano a cercare legna. Quando il ragazzo arrivò nel bosco, venne ucciso. Il ragazzo poteva scappare perché veniva lasciato di guardia da solo alle baite. Poteva scappare nei boschi, ma per paura rimaneva insieme ai partigiani[38].

Nel certificato di morte della parrocchia di San Lorenzo di Bondione redatto il 6 settembre 1948 dal sacerdote don Giacomo Bettoni, sono ribadite la

[37] Intervista a Rosella Simoncelli e Franco Simoncelli, rilasciata il 2 marzo 2005 a Valbondione a Matteo Alborghetti e Gianni Mazzucchelli e conservata da Matteo Alborghetti.

[38] Intervista rilasciata da Lorenzo Simoncelli il 2 marzo 2005 a Valbondione a Matteo Alborghetti e Gianni Mazzucchelli e conservata da Matteo Alborghetti.

morte di Lauro Cassiolari in località Maslana ad opera di partigiani della 53ª Brigata Garibaldi e la sepoltura nel cimitero comunale il 17 maggio 1945:

> Come risulta dal libro dei morti della Parrocchia di San Lorenzo in Valbondione attesto che Cassiolari Lauro figlio di Otello e di fu Aldrighetti Graziella (celibe) d'anni 18 nato il 9 giugno 1926 a Verona (San Michele Extra) morto l'8-9 dicembre 1944 località Maslana. Sepolto il 17 maggio 1945 nel cimitero di Valbondione. Annotazione – fu ucciso dai partigiani della banda "Montagna" l'8-12-1944[39].

Il 17 gennaio 1945 il comandante Merico Zuccari[40] della G.N.R. I Legione d'Assalto Tagliamento, rispondendo a una lettera di Otello Cassiolari che chiedeva informazioni sul figlio disperso, conferma la morte di Lauro:

> […] ho lo sgradito compito di informarvi che ogni ricerca è stata vana. Le diverse parziali informazioni raccolte sono tutte concordi nel confermare un solo risultato: vostro figlio ha reagito col coraggio e la fede che lo distinguevano alla vigliaccheria dei banditi; sopraffatto, veniva trascinato in località sconosciuta e terminava l'eroica sua missione con la suprema prova di fede nella Patria sempre adorata. […] il milite "M" Cassiolari Lauro è disperso, è vero, ma come un valoroso su un campo di battaglia […] Partecipo con tutti i miei ufficiali e legionari al vostro strazio e vi rimetto un plico di corrispondenza appartenente al carissimo nostro eroe[41].

Chi decise di uccidere Lauro Cassiolari e quali furono le motivazioni che portarono alla sua esecuzione? Molto probabilmente fu lo stesso comandante Giovanni Brasi a decidere la fucilazione di Lauro Cassiolari come vendetta per la recente fucilazione del gruppo di Giorgio Paglia e dei fratelli Pellegrini. In una sua nota manoscritta su due fogli a quadretti datati sabato 25 novembre 1944 si legge:

> Stamane una ben triste notizia ci è recapitata, i nostri sette compagni fatti prigionieri a Malga Lunga sono stati fucilati martedì 21 a Corti […] Domani risponderemo et [sic] una prima canaglia verrà inviata al mondo di là, alla quale ci riproponiamo di farne seguire altre[42].

Questa testimonianza di Giovanni Brasi può chiaramente far pensare alla decisione di condannare a morte l'unico prigioniero fascista nelle loro

---

[39] Certificato di morte della parrocchia di San Lorenzo in Bondione, documento conservato dalla sig.ra Tiziana Rossi.

[40] Il Comandante Merico Zuccari si era macchiato negli ultimi mesi del 1943 di crimini contro civili italiani. Nel libro di Mimmo Franzinelli, *Le stragi nascoste,* Milano, Mondadori, 2003, vengono riportati alcuni fatti che riguardano il colonnello Zuccari e la I Legione Tagliamento nella quale militava anche Lauro Cassiolari

[41] Lettera del comandante Merico Zuccari ad Otello Cassiolari. Documento conservato dalla sig.ra Tiziana Rossi.

[42] N. Verdina, C. Bosco Verdina, *La Resistenza nel loverese,* p. 390.

mani, vale a dire Lauro Cassiolari. Il ragazzo era divenuto un peso inutile e ingombrante per la brigata partigiana.

La morte di Lauro Cassiolari venne ufficializzata negli anni ’50 con il certificato di morte del comune di Milano redatto il 18 ottobre 1955 che conferma l’avvenuta morte a Maslana in Valbondione l’8 dicembre 1944. Segue poi una lettera del comune di Valbondione al Ministero della Difesa - Commissariato Generale Onoranze ai Caduti in Guerra redatta il 17 maggio 1956 nella quale viene ribadita la fucilazione di Lauro Cassiolari in località Maslana l’8 dicembre 1944. La lettera comunica al Ministero la possibile ubicazione del corpo di Lauro Cassiolari. Anche il certificato di morte del comune di Valbondione redatto il 6 settembre 1956 riferisce della morte di Lauro Cassiolari a Maslana l’8 dicembre 1944[43]. Nell’archivio comunale di Sovere sono custoditi documenti che certificano l’avvenuta morte di Lauro Cassiolari. Il commissario prefettizio di Sovere Beniamino Baroni scrive il 3 gennaio 1944 al capo della provincia Vecchini:

> […] si comunica che le ricerche del Legionario Lauro Cassiolari della Tagliamento, con il concorso di questi parroci ed in special modo del parroco Don Giovanni Valsecchi da Sovere e della popolazione sono state attivissime e si sono estese sino alla zona di Val Bondione. […] Dalle ricerche effettuate e dagli indizi avuti si è avuta la certezza che il legionario scomparso è stato soppresso in Val Bondione in località non bene precisata che comunque sarà cura di questo comune di indicare con la massima possibilità[44].

La difficile identificazione del luogo di sepoltura di Lauro Cassiolari e del ritrovamento dei resti fu compiuta dal comune di Valbondione nel dopoguerra. I resti di Lauro Cassiolari vennero riesumati e sepolti il 13 ottobre 1958 nel cimitero maggiore di Milano nel campo 10, fossa 777, tra i resti dei caduti della R.S.I.[45].

La cattura del giovane Cassiolari andò inevitabilmente a ripercuotersi sui destini della popolazione di Sovere. Il legame esistente tra la cattura di Lauro Cassiolari e la rappresaglia fascista è confermato anche nel diario di Giovanni Berta:

> La cattura del milite creò grande furore nelle file fasciste, tanto che la sera del 6-7 dicembre veniva arrestata e interrogata a lungo anche mia sorella Maria, e l’8 dicembre, festa dell’Immacolata, i fascisti erano già in procinto di incendiare il paese di Sovere per rappresaglia[46].

---

[43] Certificato di Morte del comune di Valbondione. Documento conservato dalla sig.ra Tiziana Rossi.

[44] Archivio Comunale di Sovere, cart. 7, fasc. 3, lettera del commissario prefettizio di Sovere Beniamino Baroni al Capo della Provincia di Bergamo Vecchini.

[45] Documento del comune di Milano - cimitero maggiore. Documento conservato dalla sig.ra Tiziana Rossi.

[46] G. Berta, *Per non dimenticare,* cit., p. 155.

Lo scampato incendio di Sovere

Per la ricostruzione degli avvenimenti che riguardano il mancato incendio di Sovere, mi sono basato solo sulle testimonianze raccolte tra la gente e su pochi documenti ritrovati in archivio o custoditi da privati.

Dopo la cattura di Lauro Cassiolari, la reazione fascista fu immediata. Il giorno successivo infatti i fascisti arrivarono subito in località "Luì" e nella casa di Giacomo Rossi presero degli ostaggi. I fascisti volevano sapere dai parenti del ragazzo fascista e dagli altri soveresi trattenuti dettagli sulla cattura di Lauro. Mentre il comandante interrogava le persone nella casa dei Rossi, una pattuglia fascista salì verso Possimo in cerca di Lauro. Così Virginio Zana, presente allora nei pressi della casa dei Rossi, ricorda quei momenti:

> Io avevo un piccolo podere vicino alla casa dei nonni di Lauro. Mio padre mi aveva dato il compito di portare delle cose al podere. Una volta arrivato mi sono liberato del peso e ho sentito una voce che mi ha chiamato. Mi guardavo intorno e poi vidi delle persone nella casa dei nonni di Lauro. Sono corso lì e ho visto dei fascisti della Tagliamento, dei militi che mi hanno avvicinato. Il comandante Ginocchio mi ha legato al palo e lì c'era già un uomo che era lo zio di Lauro, Rossi Luigi. Sentivo voci nella cucina e quando si apriva la cucina ho intuito che c'era molta gente e fuori c'era una scala con seduti dei bambini. Tutta la gente che passava di lì veniva fermata e bloccati. Erano lì dall'una di pomeriggio, io ero arrivato alle 4. Eravamo impauriti sotto l'ordine dei militi. Poi ho mostrato la mia tessera rilasciata dai tedeschi per lavorare all'Ilva di Lovere, il lasciapassare. A quel punto si sono calmati. Sono arrivati i militi andati in perlustrazione in Possimo ma non avevano trovato niente[47].

Questo episodio portò naturalmente molta apprensione e paura nella famiglia Rossi, già provata per la cattura di Lauro.

La voce della rappresaglia su Sovere nel giorno dell'Immacolata, 8 dicembre 1944, si era già sparsa da alcuni giorni tra la popolazione di Sovere. In molti ricordano la forte pioggia di quel giorno e il freddo che accompagnò, fin dalle prime ore del mattino, tutti gli avvenimenti della giornata. Quella pioggia era vista come un segno dell'aiuto fornito dalla Madonna che stava preservando il paese dal possibile incendio. La popolazione era dunque informata che in quel giorno i nazifascisti avrebbero bruciato il paese. Il primo a mobilitarsi per cercare di salvare Sovere fu il commissario prefettizio Beniamino Baroni. Secondo i ricordi del nipote che porta lo stesso nome e cognome, Beniamino Baroni, lo zio venne avvertito dai tedeschi della volontà di distruggere il paese alle tre della mattina dell'8 dicembre:

> Alle tre di mattina [dell'8 dicembre 1944] venne chiamato in comune dai tedeschi per essere informato della loro intenzione di dare fuoco al paese. Allo-

[47] Intervista a Virginio Zana realizzata da Tiziana Rossi il 5 dicembre 2004 e conservata da Matteo Alborghetti.

> ra lui, non sapendo cosa fare andò da don Giovanni Valsecchi la mattina presto alle 5 o alle 6. Lì propose al parroco di interpellare Francesco Pergolini. Inizialmente a mio zio Pergolini disse di no. Alla fine Pergolini decise di partecipare alla riunione con i tedeschi indossando la divisa di capitano fascista. Quelli che hanno evitato l'incendio a Sovere sono tre, Baroni, Pergolini e Valsecchi. I tedeschi giravano per il paese, ma non avevano iniziato a fare niente. Mi ricordo che pioveva, io abitavo in piazza della chiesa [parrocchia di San Martino] e lì c'era anche la caserma dei carabinieri. Arrivò la camionetta dei fascisti ma alla fine tutto andò liscio. Io avevo dai tredici ai quattordici anni. In famiglia mia mamma non sapeva cosa fare. Ebbe l'idea di cercare i ritratti del Duce, allora eravamo tutti fascisti, mia mamma cercava il quadro del Duce che avevo portato alla sfilata a Bergamo. Io a nove anni avevo sfilato a Bergamo alla presenza di Farinacci come figlio della Lupa e lì mi avevano dato un ritratto del Duce. Lei voleva esporre il quadro cosicché, se fossero arrivati i fascisti, non avrebbero bruciato la casa vedendo il ritratto del Duce. Il giorno dopo era già tutto calmo e sistemato. Sovere non ha subito perdite, ma solo paura[48].

In seguito all'incontro con il commissario prefettizio Beniamino Baroni, il parroco don Giovanni Valsecchi avvertì durante la messa della mattina la popolazione del pericolo che il paese stava correndo, invitando le persone a rifugiarsi in luoghi sicuri. Luciana Pergolini, figlia del Capitano Francesco Pergolini, racconta che la madre Teresina si era recata a quella messa delle 6[49]. Anche le sorelle Santina e Cecilia Baglio confermano le parole di Luciana Pergolini. Il parroco Valsecchi aveva infatti avvertito dell'imminente rappresaglia ed aveva anticipato di un'ora la "mess'alta". La notizia dell'anticipo della messa aveva confermato la gravità della situazione[50]. La signora Teresina Zanni ebbe l'idea di chiamare il marito Francesco Pergolini, impegnato in quel momento al lavoro negli uffici dell'Ilva, acciaieria di Lovere, e di farlo intervenire per parlamentare con i nazifascisti. Finita la messa delle 6, Teresina Zanni andò in sagrestia a parlare con don Giovanni Valsecchi. Così Luciana Pergolini ricorda quel momento:

> Mia madre ebbe un'intuizione. Pensò di telefonare a mio padre dopo aver consultato il parroco. Dopo la messa mia madre si recò in sacrestia e propose al parroco Valsecchi di chiamare il marito per vedere se poteva fare qualcosa, per evitare che i tedeschi bruciassero il paese. Il parroco fu consenziente. Mia madre andò subito al posto pubblico a telefonare a mio padre, dal momento che allora non c'era ancora il telefono in casa. Il posto pubblico era in una trattoria chiamata "L'Alpino" [nell'attuale via Trieste]. Mio padre partì immediatamente dall'Ilva di Lovere, che si trova a circa 8 chilometri da Sovere e in

[48] Intervista a Beniamino Baroni rilasciata a Sovere il 23 maggio 2003 e custodita da Matteo Alborghetti.

[49] Intervista a Luciana Pergolini rilasciata a Sovere il 12 marzo 2003 e custodita da Matteo Alborghetti.

[50] Intervista a Santina e Cecilia Baglio rilasciata a Sovere il 12 marzo 2003 e custodita da Matteo Alborghetti.

> bicicletta affrontò la salita che divide i due paesi sotto un'acqua torrenziale. Intanto mia madre gli preparò a casa (abitavamo nell'attuale via Trento) la divisa di primo Capitano dell'Esercito. [...][51]

Nelle prime ore della mattina dell'otto dicembre dunque venne avvertito il Capitano Francesco Pergolini, l'unico ufficiale presente in paese, affinché si recasse a trattare con il comando tedesco posto nella villa Venturi nell'attuale via Cavour. Anche Arturo Milesi, presente in quei momenti all'Ilva, ricorda che Francesco Pergolini, avvertito dalla moglie, lasciò subito il lavoro per dirigersi in bicicletta a Sovere:

> Io lavoravo all'Italsider [Ilva] di Lovere al proiettificio e facevo la notte, avevo 17 anni e quel giorno era giorno di paga. L'impiegato era Francesco Pergolini era capitano della milizia [esercito italiano], quel giorno era venuto per fare la paga degli operai e aveva il pastrano e mi disse: "fai presto Arturo, perché devo andare in comune a Sovere perché vogliono bruciare il paese". Quella mattina volevano bruciare il paese e c'erano due blindati con 30 o 40 della Tagliamento, erano fascisti. Pergolini andò in comune e lo ascoltarono. C'era anche il parroco don Valsecchi ma lo avevano buttato fuori con una sberla. È stato Pergolini a salvare il paese. Pergolini era un superiore e gli altri si sono messi sull'attenti. Io ero arrivato a Sovere alle 7 e stavo a vedere cosa succedeva. Entravano e uscivano dal comune e poi sono andati via a Costa Volpino con i blindati. Volevano bruciare Sovere perché i partigiani avevano portato via un ragazzo di Sovere della Tagliamento che era venuto a trovare i suoi nonni, lo hanno fatto sparire e lo hanno fucilato. Quel giorno [8 dicembre 1944] sono venuti fuori dal comune che si trovava dove oggi ci sono le poste e io vedevo tutto. Se non ci fosse stato Pergolini non so come sarebbe finita perché il parroco non riusciva a fare niente[52].

Nel frattempo la popolazione si stava mobilitando per salvare il salvabile e scappare dall'imminente rappresaglia nazifasacista. Molti si rifugiarono nelle stalle indossando abiti e cappotti uno sopra l'altro in modo da preservarli dalle fiamme. Altre famiglie si rifugiarono nel convento dei Frati posto sotto il santuario della Madonna della Torre. Durante la mattina, gli uomini cercarono di salvare in sacchi o nelle cantine di casa le poche cose che avevano, soprattutto i vestiti e le coperte.

Angelo Meloni ricorda che nella giornata dell'otto dicembre alcune famiglie volevano raggiungere il convento dei frati cappuccini posto sotto il santuario della Madonna della Torre:

> Noi abitavamo all'inizio del paese e ricordo che mia madre aveva preparato 3 o 4 sacchi di maglia, calze e berrette per i bambini, per salvare almeno i capi

[51] Intervista a Luciana Pergolini rilasciata a Sovere il 12 marzo 2003 e custodita da Matteo Alborghetti.
[52] Intervista ad Arturo Milesi rilasciata a Sovere il 4 giugno 2003 e conservata da Matteo Alborghetti.

per coprirsi. La giornata era piovosa e così avremmo salvato dall'incendio i vestiti. Mio cognato Vitali faceva il contadino e il carrettiere ed aveva dei buoi e trasportava granoturco e altra merce fino al convento con il carro dei buoi. In quel giorno i frati raccomandarono a lui, dicendogli di dirlo anche ad altri suoi colleghi e persone, di andare a messa da loro per sfuggire all'incendio[53].

Anche Elisa Foresti, che allora abitava in via Trento, vicino alla parrocchia, ricorda lucidamente quei giorni:

Io allora abitavo in via Trento ed avevo 28 anni, avevo una bambina e possedevo un negozio di generi alimentari in via Trento. Loro [i partigiani] sono entrati prelevando tutto. Avevano un asinello con un carro e sentendo che c'erano i tedeschi, hanno lasciato lì il carro e i tedeschi mi avevano fatto uscire a spostare il carro. Quando c'erano i tedeschi si diceva che arrivava la rondine e la gioventù scappava in oratorio o in chiesa, in luoghi sicuri per ripararsi. L'8 dicembre fu Don Valsecchi a salvare il paese. Incendi in paese non ci sono stati. Il parroco è andato in comune. Noi l'8 dicembre siamo andati nella nostra cascina, la stalla rossa, siamo rimasti li 2 o 3 giorni e poi siamo tornati in paese. Erano le dieci e mezzo del giorno prima, mio padre lavorava al proiettificio dell'Ilva, quando è rientrato, si vede che giù in stabilimento aveva sentito qualcosa, allora siamo partiti. Eravamo 5 fratelli, il papà e la mamma[54].

Particolari significativi emergono dall'intervista ad Antonio Silvestri:

Quella mattina in via San Rocco, i fascisti che salivano da Pianico sputavano in faccia a chi andava a lavorare all'Ilva. Poi presero il parroco e Pergolini e andarono in comune. Il parroco prese uno schiaffo in faccia e Pergolini con il vestito da capitano riuscì a farsi ascoltare. Loro riuscirono a salvare il paese. Io ero rifugiato in una stalla di Gabrieli e lì eravamo 25 o 30. Le vecchie erano tutte lì, altri erano nelle case a raccogliere le cose per salvarle e nasconderle. Tutto è finito subito perché è intervenuto Pergolini. Il caso era accaduto per il rapimento del nipote della "Betuna", dei Rossi. Del possibile incendio ne parlavano tutti, tutti lo sapevano, molti nascondevano nelle cantine i propri beni[55].

Altri ancora caricarono i propri carri e cercarono di scappare dal paese. Aldo Zanni ricorda invece che i fascisti passarono nelle abitazioni e nelle cascine di Sovere per sequestrare beni e animali. Alla casa del nonno Ernesto Bonetti i fascisti prelevarono la mucca, in quel tempo bene prezioso per l'economia della famiglia. Altri animali e capi vennero radunati di fronte al

[53] Intervista ad Angelo Meloni rilasciata a Sovere il 4 giugno 2003 e conservata da Matteo Alborghetti.
[54] Intervista ad Elisa Foresti rilasciata a Sovere il 4 giugno 2003 e conservata da Matteo Alborghetti.
[55] Intervista ad Antonio Silvestri rilasciata a Sovere il 4 giugno 2003 e conservata da Matteo Alborghetti.

comune e portati via dai fascisti. Aldo Zanni ricorda come la madre Marianna Bonetti sia riuscita a riprendere la mucca di sua proprietà, unico caso in tutto il paese[56].

Ritorniamo ai fatti della mattina dell'8 dicembre. Il capitano Francesco Pergolini, giunto nella propria abitazione di Sovere in via Trento, vestì la divisa di capitano e si precipitò accompagnato dal figlio tredicenne Italo presso il comando tedesco, nel quale già fervevano i preparativi per la rappresaglia. Presso villa Venturi, che ospitava in quel periodo il comando tedesco, erano pronti i bidoni di benzina per dare fuoco alle case di Sovere. Inoltre erano già stati praticati in precedenza dei buchi nei pilastri del ponte che attraversa il torrente Borlezza per inserire del materiale esplosivo, misura presa dai tedeschi per bloccare l'avanzata alleata e permettere alle truppe un ritiro più agevole. Per il paese erano già posti delle fascine di legna e camion carichi di fascisti circolavano per le vie. Francesco Pergolini giunse nelle prime ore del mattino, probabilmente verso le 8, al comando tedesco. Luciana Pergolini ricorda così la trattativa con i tedeschi:

> […] Arrivato al comando in un primo momento i tedeschi non lo volevano lasciar passare. Quando videro che mio padre aveva un grado superiore al loro ufficiale in comando, che era solo tenente, lo accettarono. Mio padre disse che si offriva lui in ostaggio affinché desistessero dall'intenzione di distruggere il paese. […] Mio papà aveva garantito per il paese sperando che non succedessero più altri fatti da parte dei partigiani. I tedeschi rimasero stupiti dal coraggio di mio padre. I tedeschi minacciarono che se fosse successo qualcos'altro a soldati tedeschi o fascisti, il primo che ci sarebbe andato di mezzo sarebbe stato lui[57].

Secondo la figlia Luciana, il Capitano Francesco Pergolini si offrì dunque in ostaggio in cambio della sospensione della rappresaglia. Ma ciò che probabilmente rese l'intervento di Francesco Pergolini provvidenziale per le sorti del paese fu il suo grado di primo capitano. Bisogna ricordare che l'appartenenza alla casta militare e la rigida gerarchia militare erano condizioni rispettate dai militari tedeschi. Circa le parole esatte usate da Pergolini davanti ai soldati tedeschi, ci possiamo riferire solamente alle poche persone che ricordano le voci e i racconti circolati per il paese nei giorni seguenti. Il signor Giovanni Camanini[58], allora diciassettenne che lavorava presso la falegnameria di Dionigi Camanini, riferisce che nei giorni che seguirono quell'8 dicembre, in molti cercarono di sapere cosa avesse detto esattamente il capitano Pergolini agli ufficiali tedeschi nel colloquio durato circa 2 o 3 ore:

---

[56] Intervista ad Aldo Zanni rilasciata a Sovere il 22 ottobre 2003 e conservata da Matteo Alborghetti.

[57] Intervista a Luciana Pergolini rilasciata a Sovere il 12 marzo 2003 e custodita da Matteo Alborghetti.

[58] Intervista a Giovanni Camanini realizzata da Matteo Alborghetti il 13 gennaio 2005 a Sovere.

> Avevo sentito dire che i partigiani erano scesi ed avevano catturato il nipote della “Betuna”. Allora a causa di quello volevano bruciare il paese. Quel giorno [8 dicembre 1944] e qualche giorno dopo, tutto era andato a buon fine per merito di don Valsecchi e Pergolini, soprattutto di Pergolini. Sul dialogo tenuto si è saputo molto poco, il colloquio è durato 2 o 3 ore. Nel discorso il tenente tedesco ha detto: “ho deciso che noi dovremo proseguire perché io ho dato l’ordine ai miei militari di bruciare il paese, ed eseguiremo quello che abbiamo deciso”. A quel punto è intervenuto Pergolini dicendo: “lei è un tenente e dà gli ordini ai suoi subalterni mentre io come capitano ritengo di essere superiore al suo grado, allora chi deciderà sarò io, altrimenti lei se ne pentirà perché io la denuncerò per la sua disobbedienza, non obbedendo ad un suo superiore”. Quella pare sia stata la soluzione ultima che ha portato il tenente a sospendere tutto.

Fu dunque l’intervento del Capitano Francesco Pergolini ad essere decisivo. Le testimonianze poi raccontano di un intervento presso il municipio di Sovere da parte del parroco don Giovanni Valsecchi, per fermare possibili violenze contro i soveresi. Il parroco si recò in municipio e in molti ricordano che un ragazzo fascista uscì dal gruppo e schiaffeggiò il parroco. Così Francesco Lanfranchi riporta i ricordi del padre Luigi:

> […] anche il parroco don Giovanni Valsecchi intervenne in comune e chiese ai fascisti perché volessero bruciare il paese. Dal gruppo che c’era fuori dal municipio uscì un ragazzetto che diede due ceffoni al parroco e lo minacciò dicendo che non sarebbe stato il primo parroco che avrebbero ucciso. […][59]

In poche ore dunque gli interventi di Francesco Pergolini e del parroco don Giovanni Valsecchi riuscirono a sventare il pericolo e a salvare il paese dalle fiamme. Il loro operato però non era concluso qui. Come ho già ricordato, Francesco Pergolini rimase in pericolo fino alla fine della guerra, visto che si era offerto come ostaggio in caso di ulteriori aggressioni a membri delle forze armate nazifasciste. In quelle ore di attesa e di trattative, furono in molti a tenere il fiato sospeso in attesa degli eventi.

Nella zona alta del borgo San Gregorio, altre persone che all’epoca vi abitavano, ricordano quella mattina di paura vissuta in casa, in attesa degli eventi. Alberto Carrara, che allora abitava nell’attuale via Scolari, dice:

> Volevano bruciare il paese a causa dei Berta [i due fratelli Berta, Giovanni e Leo, entrambi partigiani], ma siccome non riuscivano a prenderli, minacciavano di bruciare il paese per farsi consegnare i due partigiani. Quella mattina [8 dicembre 1944] iniziò a correre la voce che i tedeschi volevano bruciare il paese, molti volevano scappare e qualcuno iniziò a raccogliere le proprie cose, altri invece dicevano che era inutile scappare. Noi siamo rimasti in casa e

[59] Intervista a Francesco Lanfranchi realizzata da Matteo Alborghetti a Sovere il 12 marzo 2003.

> per le strade si sentivano gli autocarri che passavano. Dicevano poi che il parroco era intervenuto. Per la strada si erano creati gruppetti di persone che confabulavano. Il parroco prese anche uno schiaffo in faccia, poi subentrò Pergolini, capitano in congedo. Si era messo la divisa e iniziò a trattare con i soldati fino a quando riuscì a scongiurare la tragedia. La mia famiglia attendeva in casa, noi eravamo decentrati e più difesi, ma chi era vicino al ponte aveva già preparato i mobili fuori casa per salvarli dalle fiamme e si accingeva a scappare da casa[60].

Anche la moglie di Alberto Carrara, Martina Bonetti, che abitava sempre nella zona di San Gregorio, ricorda quella mattina passata in casa in attesa degli eventi:

> Io abitavo in via Carobbio e avevo 9 o 10 anni. Mi ricordo quel mattino, ero a letto e mio padre Emilio Bonetti alle 8,30 arrivò e ci svegliò dicendoci che dovevamo scappare perché i tedeschi volevano bruciare il paese. Siamo usciti dal letto ma mio padre era in difficoltà ed era indeciso su cosa fare. Mio padre poi era uscito di casa e in seguito mi raccontò che Pergolini e il parroco Valsecchi erano intervenuti per salvare il paese. Noi avevamo iniziato a racimolare le cose più importanti per poter scappare. Io non ero uscita di casa.

Pure Giacomo Bonetti, per anni sagrestano del paese, concorda con questi ricordi:

> I fascisti avevano detto che volevano bruciare il paese e il giorno dopo tutti dicevano che era stata la Madonna a mandare la pioggia per evitare l'incendio. A salvare il paese sono stati Pergolini e il parroco Valsecchi. Andarono in municipio, vicino al ponte, i fascisti erano nelle scuole dove oggi c'è il municipio. Ci avevano raccomandato di rimanere nelle case e di non uscire. Pergolini era una brava persona, tutti a quei tempi erano fascisti. Al parroco invece hanno dato due schiaffi[61].

Alcuni soveresi invece avevano ideato, nei giorni antecedenti all'8 dicembre, una soluzione sicura per salvare quei pochi averi ed oggetti preziosi. Il signor Dionigi Camanini, falegname del paese infatti realizzò una cassa dove deporre gli oggetti preziosi per poi seppellirla. A ricordare questo fatto è Giovanni Camanini[62] che lavorava come apprendista in quella falegnameria:

> Io lavoravo da Camanini Dionigi e so, perché ero lì a lavorare che avevano costruito una gran cassa che di notte avevano sotterrato nell'orto per mettere dentro le cose più preziose.

---

60 Intervista ad Alberto Carrara rilasciata il 24 novembre 2004 e conservata da Matteo Alborghetti.

61 *Ibidem.*

62 Intervista a Giovanni Camanini realizzata da Matteo Alborghetti il 13 gennaio 2005 a Sovere.

Alla fine dunque i nazifascisti desistettero dalla loro intenzione di distruggere le abitazioni di San Martino e San Gregorio e la popolazione soverese poté ritornare alle proprie case e riporre i mobili al loro posto. Nei giorni successivi però il pericolo per un ritorno dei nazifascisti rimase. Per questo motivo don Valsecchi si adoperò per cercare Lauro Cassiolari, intrecciando un contatto con i sindaci di Valbondione, Gromo e Lizzola, nonché con i parroci di Gromo San Martino, Bondione e Lizzola. Il 10 dicembre 1944 don Giovanni Valsecchi inviò questa lettera ai tre parroci:

> Carissimo Prevosto,
> vengo a chiedervi un grandissimo favore che sarà per tranquillizzare un intero paese e dare immensa consolazione ad una desolata famiglia. Si tratta che nella seconda metà di novembre venne portato via da due partigiani sconosciuti un Legionario certo Cassiroli [Cassiolari] Lauro da Milano, della Brigata Tagliamento, che era ospite presso parenti a Sovere. Dalle nostre indagini risulterebbe che i ribelli delle nostre zone si siano presentemente raccolti tutti sui monti di Val Bondione, portandosi con sé anche gli ostaggi. Non si potrebbe da parte Vostra attraverso persone serie vedere se presso capi ribelli venuti, vi fosse il giovane ricercato? E pregarli d'essere tanto buoni da volerlo porre in libertà? Farebbero anche una riparazione per la violata ospitalità presso la famiglia dove l'hanno levato e dove pur essi sedettero a cena, toglierebbero al mio paese una paurosa minaccia di un generale castigo se non si potesse ricuperare o dare indicazioni del ricercato e farebbero ritornare la pace in una famiglia in pianto. Confido che voi nella vostra prudenza e carità sarete per fare indagini tali da portare a risultati positivi tanto più che oggi tali bande stanno per sciogliersi da sé. Posso assicurarvi che ogni vostra spesa per tali ricerche sarà da me compensata e che da parte di qualsiasi autorità militare per questo Vostro lavoro non avrete noie di sorta avendo in proposito una delegazione generale. Ringraziandovi cordialmente, resto in attesa di leggervi[63].

In seguito a questa lettera di don Giovanni Valsecchi, il parroco di Lizzola cercò di allacciare un contatto con Giovanni Brasi per sapere se Lauro Cassiolari si trovasse ancora nella formazione della 53ª Brigata Garibaldi. Questo tentativo venne fatto attraverso un partigiano della 53ª Brigata Garibaldi che a sua volta avrebbe dovuto raggiungere Brasi per avere informazioni da trasmettere successivamente al parroco di Lizzola. In quel periodo Brasi si trovava al rifugio Curò in Valbondione e i collegamenti erano resi difficili dalla neve. Giovanni Brasi venne comunque avvertito di questa richiesta di contatto con il prete di Lizzola tramite un foglietto recapitatogli da un partigiano, che è conservato nell'archivio dell'ISREC:

> Sig. Comandante
> Il sig. Reverendo parroco di Lizzola mi domanda se siete ancora presso le nostre vicinanze, gli risposi che eravate in viaggio per la Svizzera e al momento non so niente. Lo scopo dello stesso è che ha ricevuto una lettera della par-

[63] Archivio Comunale di Sovere, cart. 7, fasc. 3. Lettera scritta da Don Giovanni Valsecchi.

> rocchia di Sovere, il quale gli fa vivo interessamento per il Casirelli [Cassiolari] Lauro che, dopo indagini credo sia nelle vostre mani e nello stesso tempo minaccia il paese di Sovere. Se credete bene di conferire[64].

Molto probabilmente però questo tentativo di incontro tra il parroco di Lizzola e il comandante Giovanni Brasi non avvenne dato che in quel momento Lauro Cassiolari era già morto.

A fine guerra sempre don Giovanni Valsecchi stese su due fogli un breve cenno su ciò che accadde quell'8 dicembre del 1944, una breve e notizia che fu ritrovata solo nel 2005 nell'archivio della parrocchia di San Martino:

> 1944 di 14 di novembre: continuando ancora la guerra, un soldato di Milano appartenente all'esercito Repubblicano, certo Lauro, viene in licenza di qualche giorno presso la famiglia Rossi Giacomo. L'imprudente fa sapere ad alcune ragazze la sua permanenza a Sovere. Queste come era avvenuto col maresciallo dei carabinieri Pasini Giuseppe, prelevato e ucciso a Fonteno, arrivano i partigiani che lo prelevano e lo uccidono a Bondione. La famiglia Rossi non denuncia il fatto perché dopo parecchi giorni i famigliari a Milano dopo vana attesa del figlio fanno ricerche, fino a che viene a sapere la tragica ventura del figlio. Viene informato del fatto il comando del Reggimento cui apparteneva lo scomparso. Maggiore e tenenti vengono in paese minacciando tutti se non si trova il prelevato, si fanno ricerche sempre naturalmente inutili. Si minaccia di incendiare il giorno dell'Immacolata il paese se non si dà notizia del soldato. Ma il giorno dell'Immacolata pioveva a dirotto e i bollori degli incendiari svanivano. Ringrazio di cuore la Madonna. Soldati Repubblicani vengono per rimanere di stanza in paese. Poveri ragazzi ingannati e uccisi quasi tutti nel 1945[65].

Il parroco Valsecchi attribuisce lo scampato incendio alla pioggia, senza far accenno al capitano Francesco Pergolini e nemmeno al suo intervento. Le novità più importanti introdotte da questo testo sono nelle ultime righe. In chiusura infatti don Valsecchi parla di uno stanziamento delle truppe fasciste a Sovere. Il parroco spiega poi che molti di questi giovani morirono nei giorni successivi alla liberazione. Dopo quell'inverno e giunta la primavera del 1945, gli alleati ripresero la loro avanzata, mentre la 53ª Brigata Garibaldi si ricompattò in attesa della vittoria ormai vicina. Anche gli abitanti di Sovere, dopo lo scampato incendio di Sovere, attesero la fine della guerra e il ritorno alla libertà.

---

64 Archivio ISREC Bg, *Fondo G. Brasi,* fald. III, b. c, foglio scritto probabilmente da un partigiano della 53ª Brigata Garibaldi.

65 Archivio parrocchia di San Martino Sovere, documento redatto dal parroco don Giovanni Valsecchi.

RAFFAELLA SALVI

DALLA BENEFICENZA ALL'ASSISTENZA PUBBLICA: IL CASO DI SAN PELLEGRINO DALLA LEGGE CRISPI AL FASCISMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 25 maggio 2005

San Pellegrino è il paese della Valle Brembana che, a partire dalla fine dell'Ottocento, conobbe le maggiori trasformazioni economico-urbanistiche diventando, in pochi anni, una tra le mete turistiche più rinomate d'Italia e d'Europa. Merito di questo repentino cambiamento fu della "S. A. Terme di San Pellegrino" la quale seppe sfruttare al meglio quanto la presenza di acque con virtù salutari poteva offrire. I membri della società, costituita da un gruppo di facoltosi milanesi e presieduta dall'avvocato Cesare Mazzoni, pensarono di allestire, non lontano da Milano, un elegante luogo di cura sull'esempio di altri europei quali Vichy o Carlsbad e, sfruttando il fatto che le terme stavano diventando in quegli anni un fatto di costume di straordinaria importanza, nel 1899 rilevarono i piccoli stabilimenti termali presenti in paese (il Salaroli e il Palazzolo)[1] e li sostituirono con il nuovo stabilimento dei bagni sul viale delle Terme (oggi viale Mazzoni). Questa grandiosa opera venne inaugurata il 15 luglio 1901 "con larga partecipazione di autorità provinciali e locali, di distinti medici e della stampa lombarda"[2]. La direzione delle terme fu affidata al professor Luigi Devoto, direttore dell'Istituto di Patologia medica dell'Università di Pavia[3]. Così

> sulle misere rovine di un rustico porticato lassù alla fonte sorge ora un vasto salone in stile pompeiano, lungo metri 32, destinato alle bibite e all'acqua salsa. Dalla sua parete verso il monte, sporge una specie lungo abbeveratoio in cemento arieggiante il porfido, nel quale cade, da molti zampilli l'acqua fattavi derivare dalla vicina fonte[4].

Il soffitto e le pareti vennero decorati da Gottardo Valentini di Milano e da Guglielmini di Bergamo con "quadri e figure allegoriche forse un po'

---

[1] Cfr. Gian Pietro Galizzi, *San Pellegrino Terme e la Valle Brembana,* Bergamo, Ferrari, 1996, pp. 283-319.

[2] *L'inaugurazione delle nuove Terme di San Pellegrino,* "L'Eco di Bergamo", 16 luglio 1901.

[3] *S. M. La Regina Margherita a San Pellegrino,* "Il Giornale di San Pellegrino", 13 luglio 1905.

[4] Bartolomeo Villa, *Note storiche sulle acque San Pellegrino*, Bergamo, s. e., 1904, cit. in G. P. Galizzi, op. cit., p. 284.

troppo procaci"[5]. In questa struttura era possibile fare bagni semplici e a vapore, docce, inalazioni, applicazioni elettriche, ginnastica medica e bagni di acido carbonico e di luce[6]. Le acque San Pellegrino "si presta[va]no benissimo per il trattamento di patologie del fegato, obesità, problemi alla vescica, prime fasi della scrofola, reniti"[7]. Oltre a puntare sul turismo venne avviato uno stabilimento, il primo in Italia, dedito all'imbottigliamento dell'acqua minerale. Il successo di questa iniziativa fu immediato: tra il 1900 e il 1906 le bottiglie prodotte passarono da 35.543 a 2.121.956.

> E niun cenno è apparso finora di un arresto, di una sosta seppure momentanea o transitoria, nel riaffermarsi tanto lusinghiero della progressione. Inoltre stiamo acquisendo anche mercati esteri, specialmente Sud America, dove l'acqua minerale San Pellegrino va Prendendo rapidamente il posto delle più celebrate marche straniere. E poiché il linguaggio dei numeri è sempre più convincente, vi dirò che nei primi mesi del 1907 si è avuta, rispetto al periodo gennaio-febbraio del 1906, una produzione di ben 190.000 bottiglie in più[8].

Altra importante opera, inaugurata nel 1904, fu il Grand Hotel; un grandioso edificio lungo ben 128 metri, con oltre 300 camere fornite di acqua potabile, luce elettrica, ascensore, telefono e grande sala da teatro. La struttura comprendeva anche tre campi da tennis ed un garage[9]. L'ospite più illustre del Grand Hotel fu senza dubbio la regina Margherita giunta a San Pellegrino in occasione della sua visita alla città di Bergamo del 1905. Sua Maestà venne accolta dall'avvocato Mazzoni, dal professor Devoto, dai generali Pollio, De Viry, Incisa, Bisesti, Cadorna, Laurenti e da tutti gli altri ufficiali di corpo di Stato Maggiore, nonché da "signore in elegantissime *toilettes*"[10]. La regina rimase nella cittadina termale per quattro giorni. In occasione di questa visita venne pubblicato "Il Giornale di San Pellegrino"[11] il quale riportava l'indicazione "anno II"; veniva infatti ripreso il numero unico, pubblicato nel 1901, de "Il Corriere di San Pellegrino". Il giornale aveva cadenza settimanale e veniva stampato durante la stagione turistica (da maggio a settembre-ottobre); l'impaginazione, con fregi *liberty,* era assai elegante, in perfetta sintonia con il rinnovato ambiente paesano. In ogni numero erano riportati gli avvenimenti più importanti del paese, le vignette satiriche firmate da Tartarino e la "Lista ufficiale dei forestieri", cioè l'elenco di tutti gli ospiti che soggiornavano a San Pellegrino. Scorrendo queste liste è quindi possibile scorgere tutti i nomi importanti che scelsero San Pel-

---

[5] *Ibidem.*

[6] *S. M. la Regina Margherita a San Pellegrino,* cit.

[7] Carlo Regazzoni, *Relazione stagione 1889 delle acque saline iodurate di San Pellegrino,* "L'Eco di Bergamo", 20 giugno 1890.

[8] Relazione dell'avvocato Cesare Mazzoni all'Assemblea del 1907, cit. in Francesco Barbieri e Renato Ravanelli, *Storia dell'industria bergamasca,* Bergamo, Grafica Arte, 1987, p. 376.

[9] Cfr. G. P. Galizzi, op. cit., p. 286.

[10] *S. M. la Regina Margherita a San Pellegrino,*cit.

[11] *Ibidem.*

legrino come luogo di villeggiatura: il conte Agostino Nigra, ambasciatore a Vienna e a Parigi; Giolitti; Mascagni, giunto a Bergamo per presentare la sua opera "Amica", e altre personalità della politica, della cultura e del bel mondo italiano e non solo.

Ciò che comunque contribuì ad attirare i turisti a San Pellegrino non furono solo le cure termali e l'ospitalità degli hotel ma fu soprattutto l'esercizio del gioco d'azzardo. Nel 1907 venne inaugurata la casa da gioco, la quale occupava una superficie di 3.500 metri quadrati e che rimase in funzione dal 1907 al 1917[12]. Progettista dell'opera fu l'architetto Romolo Squadrelli, ideatore delle stazioni ferroviarie della linea Bergamo - Valle Brembana[13], coadiuvato da diversi artisti e artigiani dell'epoca: lo scultore Paolo Vedani, il decoratore Tommaso Bernasconi, lo scultore ed ebanista Eugenio Quarti, il fabbro Alessandro Mazzuccotelli e Giovanni Beltrami il quale realizzò le stupende vetrate floreali[14]. Durante i lavori di costruzione ci si preoccupò, nel 1906, di non arrecare disturbo agli ospiti e così si decise di limitare i lavori alle parti murarie interne[15]. Il Casinò, nonostante questo rallentamento, venne completato in soli venti mesi riuscendo ad aprire i battenti per la stagione turistica del 1907[16]. All'interno della casa da gioco si trovava un grande scalone centrale sovrastato da una vela che illuminava i vetri colorati e i pannelli rappresentanti i dodici mesi con i relativi segni zodiacali[17].

> Qui si ha l'impressione di ciò che veramente è San Pellegrino come luogo di convegno del mondo elegante. Sfilano per le sale del grande Casinò le persone più eminenti della politica, della finanza, dell'aristocrazia del sangue e dell'aristocrazia del denaro; si odono ripetere i nomi più noti, si conoscono le figure più in vista[18].

Le sale del Kursaal vennero aperte grazie all'accondiscendenza delle autorità, in effetti non esisteva una legge atta a regolarizzare l'esercizio del gioco d'azzardo. Oltre al gioco però San Pellegrino sapeva offrire altri svaghi e divertimenti come i concerti della banda musicale fondata nel 1906

---

[12] L'erezione del Kursaal fu deliberata nell'estate 1905; i lavori iniziarono nel novembre 1905 e completati per la stagione 1907. L'inaugurazione avvenne il 20 luglio 1907. *Il Grand Kursaal di San Pellegrino,* in "Il Giornale di San Pellegrino", 5 novembre 1914.

[13] Le stazioni erano in stile *liberty,* color rosso capri. La vocazione turistica della linea era testimoniata anche dai vagoni forniti di riscaldamento e luce elettrica, dalle vetture di prima classe dotate di divanetti in velluto rosso e poggiatesta in pizzo bianco. Cfr. Giulio Leopardi - Carlo Ferruggia - Luigi Martinelli, *Treni & tramvie della bergamasca,* Bergamo, Ferrari, 1994, p. 284; Felice Riceputi, *Storia della Valle Brembana, il Novecento,* s. l., Corponove, 1999, p. 21.

[14] Cfr. F. Riceputi, *Storia della Valle Brembana, il Novecento*, cit., pp. 37-42.

[15] Cfr. *ibidem.*

[16] *Il Gran Kursaal di San Pellegrino,* in "Il Giornale di San Pellegrino", cit.

[17] Cfr. Vanni Zanella, *Trasformazioni del territorio bergamasco,* in *Bergamo e il suo territorio,* a cura di Giorgio Rumi - Gianni Mezzanotte - Alberto Cova, Milano, Cariplo, 1997, pp. 151-154.

[18] *San Pellegrino guida per la stagione maggio-ottobre,* Bergamo, s. e., 1908, cit. in G. P. Galizzi, op. cit., pp. 300-301.

dai fratelli Dadda, proprietari degli alberghi "Posta" e "Papa"[19]; balli con orchestre dal vivo nelle sale del Grand Hotel e del Casinò; spettacoli di burattini; opere liriche come "I Pagliacci", "Il barbiere di Siviglia", "Don Pasquale"[20]. Anche lo sport era largamente praticato dagli ospiti di San Pellegrino: ogni anno si tenevano gare di tiro al piccione e al piattello, concorsi ippici (sotto il patrocinio del re Vittorio Emanuele III), corse ciclistiche come la classica Milano - San Pellegrino, organizzata dalla "Gazzetta dello Sport", e incontri di pugilato[21].

Nel 1913 San Pellegrino fu anche teatro di uno degli scontri elettorali più accesi tenutosi in Valle: quello tra Belotti e Carugati. Deputato del collegio elettorale della Valle era stato, per tre legislature, l'amministratore del linificio di Villa d'Almè Egidio Carugati. Si pensava, dato che il Comitato Diocesano di Bergamo lo aveva scelto come suo rappresentante, che Carugati sarebbe stato riconfermato[22]. Questa scelta non fu però accettata dall'avvocato Bortolo Belotti. Il collegio elettorale si spaccò: da una parte i sostenitori dell'amministratore del linificio, aiutati dal quotidiano "L'Eco di Bergamo", il quale non mancava occasione per sottolineare l'importanza del rispetto di quanto stabilito dalle gerarchie ecclesiastiche; dall'altra quelli del Belotti aiutati dal fratello del candidato, Bernardino, il quale, oltre a fondare il giornale "La voce del Brembo", ricorse a strumenti di propaganda innovativi per l'epoca come la distribuzione di volantini e l'affissione di striscioni e manifesti[23]. Il Belotti presentò il suo programma, corredato da un manifesto sottoscritto da ben trentasei sindaci della Valle, presso il Casinò di San Pellegrino. Il documento, che faceva leva su temi cari agli elettori come l'emigrazione, la famiglia e l'arretratezza dell'economia brembana, seppe conquistare il favore della popolazione. Non mancò la replica di Carugati che tenne un discorso a San Giovanni Bianco sostenuto da Niccolò Rezzara. Il 26 ottobre decretò la vittoria del Belotti per 4.855 voti contro i 4.831 dell'avversario[24].

Oltre al Casinò e al Grand Hotel altre opere contribuirono a modificare in maniera significativa l'aspetto di San Pellegrino; in questi anni venne ampliato l'edificio comunale il quale fu inaugurato nella nuova veste nel 1907. Il progetto di rifacimento della facciata fu realizzato dallo Squadrelli e dall'ingegner Chitò[25]. Sempre nel 1907 venne costituita la "S. A. per la funicolare della Vetta Kulm"; l'intento dell'opera era quello di poter ampliare

[19] Cfr. Carlo Traini, *Musica e musicisti in Valle Brembana,* Bergamo, Orfanotrofio maschile, 1948, pp. 73-6.

[20] Cfr. G. P. Galizzi, op. cit., p. 313.

[21] Cfr. *ibidem.*

[22] Cfr. F. Riceputi, *Storia della Valle Brembana, il Novecento,* cit., p. 70.

[23] Cfr. *ibidem.*

[24] Cfr. *ibidem.*

[25] Al piano terra del rinnovato palazzo comunale trovarono posto gli uffici postali. Archivio Comunale di San Pellegrino (d'ora in poi ACSP), *Lavori pubblici,* b. 73, fasc. 1.798, *Ampliamento dell'edificio comunale, progetto ingegner Chitò Giuseppe,* 1906-1907.

l'ambito residenziale collegando in un solo chilometro il paese, sito a 425 metri sul livello del mare, alla località Pizzo del Sole, posta a 750 metri sul livello del mare[26]. Il Comune migliorò anche le strade[27] e l'illuminazione pubblica[28]. San Pellegrino era insomma diventata in pochi anni

> una stazione cosmopolita dove ogni anno da maggio a settembre [...] si ripopola improvvisamente delle sue vecchie conoscenze, di nuovi visi pieni di giocondità e spensieratezza, di volti sereni ed attempati [...]. Tutta gente che arriva per cura, ma anche perché ormai San Pellegrino è un soggiorno delizioso in cui nulla manca, una stazione termale cosmopolita dove vi trovate fra cittadini di tutte le nazioni e cittadine di tutti i paesi, fra linguaggi di ogni stato e dialetti di ogni regione d'Italia, fra una folla di visi nuovi, sempre di tutti i ceti, di tutte le grandezze sociali, che lasciano i paesi del sole, [...] delle nebbie, di mare e la pianura per questo posto ombroso sui monti, per questo asilo del riposo e della gioia, dell'eleganza e della malattia, del lusso e della ricchezza[29].

Un grande impulso al turismo venne inoltre dalla realizzazione della linea ferroviaria Bergamo – Valle Brembana inaugurata il 23 gennaio 1906[30]. Da tempo si sentiva l'esigenza di una strada ferrata che avrebbe potuto favorire lo sviluppo industriale della zona. Le cose iniziarono a muoversi in maniera significativa in seguito alla legge per il riordino ferroviario del 27 aprile 1885. In attesa di una società che finanziasse l'opera fu costituito un comitato promotore che purtroppo si arenò ben presto per il fiorire di progetti alternativi che, poiché andavano a favorire questo o quel Comune, scatenavano lotte a non finire[31]. Nel 1897 la provincia diede incarico all'ingegner Vittorio Gianfranceschi di creare un progetto per la ferrovia che prevedesse l'utilizzo della trazione elettrica[32]. Tutto si fermò di nuovo per un provvedimento governativo; il 17 luglio 1897 il Ministero dei Lavori Pubblici aveva infatti ordinato la sospensione delle domande di concessione delle derivazioni delle acque del Brembo, necessarie per alimentare le centrali idroelettriche che avrebbero dovuto dare energia al treno. L'intenzione del Governo era quelle di destinare queste derivazioni a servizio esclusivo della

---

[26] Importante artefice dell'opera fu la società proprietaria delle "Fonti Bracca". ACSP, *Lavori pubblici,* b. 73, fasc. 1.779, *Carteggio con la ditta ingegner Amoso A. e Gagliazzo in merito alla costruzione di una funicolare,* 1906; ACSP, *Lavori pubblici,* b. 57, fasc. 1.472, *Carteggio con la "S. A. Kulm" per la costruzione della funicolare e concessione di posa tubi,* 1907-1911.

[27] ACSP, *Lavori pubblici,* b. 66, fasc. 1.472, *Carteggio circa la manutenzione delle strade comunali,* 1908.

[28] ACSP, *Lavori pubblici,* b. 66, fasc. 1.550, *Contratto con la società Ambrosioni Andrea per l'illuminazione pubblica,* 1905-1906.

[29] Andrea Pinetti, *Su e giù per l'Italia,* Cuneo, s. e., 1909, cit. in G. P. Galizzi, op. cit., pp. 302-303.

[30] Cfr. G. Leopardi - C. Ferruggia - L. Martinelli, op. cit., p. 55.

[31] Cfr. Paolo Cafaro, *Vie e mezzi di comunicazione,* in *Storia economica e sociale di Bergamo*, vol. V, *Fra Ottocento e Novecento*, t. 3, *Lo sviluppo dei servizi*, a cura di Vera Zamagni e Sergio Zaninelli, Bergamo, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, 1997, p. 272.

[32] Cfr. *ibidem.*

Rete Adriatica[33]. I lavori furono interrotti anche a causa di quanto dichiarato dal presidente dalla "Suckert & Co." di Norimberga, proprietaria della centrale idroelettrica di Clanezzo, il quale suggeriva di ricorrere al vapore. Il 27 luglio del 1900 il progetto decollò grazie soprattutto al consistente prestito erogato dalla "Cassa di risparmio di Milano", al contributo delle banche e della Provincia che, con delibera del 2 luglio 1900, concesse sia le derivazioni dell'acqua del Brembo, al fine di alimentare le centrali elettriche, sia una sovvenzione di 300.000 lire[34]. I lavori procedettero da allora spediti sotto la direzione dell'ingegner Gianfranceschi. L'energia necessaria per il suo funzionamento era fornita dalla centrale di San Giovanni Bianco, appositamente costruita dalla "Westinghouse" italiana, la quale utilizzava i brevetti della casa madre americana ed aveva una potenza di 1.231 Kw[35]. Il 23 gennaio 1906 venne inaugurata la tratta Bergamo - Zogno[36]. Con il nuovo secolo si svilupparono, grazie alla strada ferrata, aziende che costituiscono tutt'oggi l'ossatura dell'industria della Valle Brembana come la cartiera "Cima" di San Giovanni Bianco, aperta nel 1908 ed attirata in Valle dalla presenza del fiume Brembo il quale era in grado di fornire l'acqua e la forza motrice necessaria per la produzione di carta[37]. Nel 1908 a San Pellegrino riaprì, nella sede dell'ex setificio "Beaux", chiuso nel 1902, lo "Iutificio bergamasco"[38]; al 1907 risale invece l'apertura, a Zogno e da parte di Paolo Polli, della "Manifattura Valle Brembana"[39]. L'industrializzazione in Valle fu promossa da imprenditori forestieri così come forestieri erano i quadri tecnici e dirigenziali. Le ragioni di questo erano piuttosto chiare: la presenza di un basso livello di istruzione e la mancanza pressoché totale di una cultura imprenditoriale. Lo sviluppo industriale rimase tuttavia quasi sconosciuto all'Alta Valle; la ferrovia, di certo uno dei maggiori incentivi allo sviluppo delle fabbriche, giunse a Piazza Brembana solo nel 1926. L'economia locale continuava quindi a fondarsi sul piccolo artigianato, in special modo del legno, e su un'agricoltura assai arretrata (le proprietà erano parcellizzate, sconosciuto era l'uso dei concimi chimici, gli strumenti principali di lavoro erano ancora falce, vanga, falcetto e la conformazione stessa dei terreni rendeva quasi impossibile l'uso di macchine agricole)[40].

L'agricoltura rimase un settore assai importante per l'economia bremba-

---

33 Cfr. *ibidem.*

34 Cfr. *ibidem.*

35 Cfr. G. Leopardi - C. Ferruggia - L. Martinelli, op. cit., p. 158.

36 Il 27 gennaio 1906 venne inaugurata la linea Bergamo - Zogno; dal primo luglio dello stesso anno si arrivò sino a San Pellegrino; da ottobre si arrivò sino a San Giovanni Bianco per un lunghezza complessiva di 30,333 Km con un tempo di percorrenza, dal 1907 quando la trazione a vapore venne sostituita con quella elettrica, di 54 minuti. Cfr. G. Leopardi - C. Ferruggia - L. Martinelli, op. cit., p. 55.

37 Cfr. F. Barbieri e R. Ravanelli, op. cit., p. 418.

38 Cfr. *Un passato da scoprire in una fabbrica da demolire,* a cura di B. Foppolo, Zogno, ciclostilato in proprio, 1988.

39 Cfr. F. Riceputi, op. cit., pp. 23-26.

40 Cfr. Felice Riceputi, *Storia della Valle Brembana,* s. l., Corponove, 1996, p. 237.

na per un lungo periodo di tempo; basti pensare che nel 1931 a San Pellegrino, di certo uno tra i paesi della Valle che aveva avuto le maggiori trasformazioni economiche grazie ad un indubbio sviluppo del terziario e dell'industria, ben 1.562 persone (su una popolazione di 3.478 abitanti) risultavano essere impiegate nel settore primario[41]. L'industrializzazione in Valle si sviluppò quindi con un certo ritardo rispetto ad altre zone della bergamasca, come la pianura e la Valle Seriana, dove già dall'Ottocento erano attivi importanti laboratori, soprattutto tessili. Questo ritardo fu sicuramente una delle cause che determinarono l'assenza pressoché totale del sindacalismo di matrice socialista. Al contrario assai diffuse su tutto il territorio brembano erano le attività promosse dai cattolici come le latterie sociali, le società di mutuo soccorso, gli uffici corrispondenti dell'Opera Bonomelli e le cooperative di consumo. Nel 1897, in tutta la bergamasca, le società culturali e sociali legate al mondo cattolico erano ben 366 con 44.189 soci. Il dato risulta ancora più significativo se si considera che la provincia era costituita da circa 400.000 abitanti e che il 90% di questi era impiegato nel settore primario[42]. Il successo di queste iniziative era sicuramente da attribuire sia al fatto che i cattolici furono i primi a muoversi in questo ambito, sia al forte attaccamento della popolazione locale alla tradizione cattolica e al clero "verso il quale si ha un cieco e servile rispetto"[43]. Sia i socialisti sia i cattolici volevano il miglioramento delle condizioni di lavoro, dei salari e dei patti colonici, tuttavia gli appartenenti alle associazioni confessionali non mettevano in discussione il diritto di proprietà e rifiutavano il ricorso allo sciopero come strumento di lotta[44]. Le proteste comunque sorgevano anche in maniera spontanea, senza l'intermediazione degli organi sindacali. Carattere di spontaneità ebbero i pochi scioperi, caratterizzati però da un'ampia partecipazione, avvenuti in Valle ad inizio secolo. La prima protesta avvenne proprio a San Pellegrino il 7 gennaio 1903 e riguardò gli operai della ditta "Conti" che stavano costruendo una diga a servizio della centrale elettrica di Zogno. Il tumulto degli operai fu clamoroso perché si unì alla protesta degli abitanti di Piazzo Basso, un Comune confinante con San Pellegrino, che già dal 4 gennaio erano in lotta contro gli amministratori comunali i

[41] Le maggiori produzioni presenti erano quelle di granoturco, frumento, patate (con una resa di 103,84 quintali per ettaro). Erano presenti anche gelsi e piante da frutto, in particolare mele e pere. 167 imprese su 389 appartenevano alla prima classe di ampiezza (comprendente aziende con dimensioni che arrivavano sino al mezzo ettaro). Quindi si trattava in prevalenza di piccole aziende condotte direttamente dai proprietari. Cfr. ISTAT, *Catasto agrario, Compartimento della Lombardia*, fasc. XI, *Provincia di Bergamo,* Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1935, tav. 61.

[42] Cfr. Marco Fiorendi, *L'azione sociale dei cattolici bergamaschi dal 1870 al 1930,* in *Storia religiosa della Lombardia,* vol. 2, *Diocesi di Bergamo,* a cura di A. Caprioli - A. Rimoldi - L. Vaccaro, Brescia, La Scuola, 1988, p. 318.

[43] Rapporto del governatore piemontese Stefano Centurione, 1861, cit. in F. Riceputi, *Storia della Valle Brembana*, cit., p. 229.

[44] Cfr. Sergio Zaninelli, *Le esperienze associative nel mondo del lavoro,* in *Bergamo e il suo territorio,* op. cit., p. 353.

quali avevano permesso alla "Conti" di ostruire con dei muri dei passaggi che permettevano alla gente di giungere al fiume per attingervi l'acqua, per abbeverare il bestiame o per fare il bucato[45]. "Una colonna forte di ben 200 persone, armati di vanghe e badili"[46] scesero in sciopero chiedendo 8 ore di lavoro e 50 centesimi all'ora. Sul confine tra San Pellegrino e Zogno i carabinieri tentarono di sedare la rivolta, si scagliò però una sassaiola contro la forze dell'ordine e così, in poche ore, arrivò a San Pellegrino uno schieramento costituito da 25 fanti, 25 cavalieri, carabinieri di Almè, Alzano, Bergamo e Piazza Brembana. Il giorno dopo i lavori ricominciarono regolarmente anche se le forze dell'ordine continuarono a vigilare[47].

Lo sviluppo dell'industria e del terziario, avvenuto all'inizio del Novecento, tuttavia non riuscì a frenare l'emigrazione che si mantenne a lungo assai elevata[48]. I cattolici bergamaschi si impegnarono a fondo per cercare di mantenere costanti contatti tra i migranti e le loro terre di origine e quindi misero in atto una serie di iniziative atte a questo scopo come l'invio di bollettini parrocchiali[49], sacerdoti e suore presso le mete dell'emigrazione; l'avvio di scuole serali; l'istituzione di una commissione diocesana per l'assistenza morale e religiosa degli emigranti e l'istituzione dell'"Opera Bonomelli"[50].

Lo splendore di San Pellegrino continuò a crescere incessantemente sino al 1917 anno in cui venne emanato il decreto Orlando il quale stabiliva la chiusura immediata delle sale da gioco. "Il 28 luglio, il nostro Casinò ha chiuso i battenti"[51] così in maniera austera venne annunciata dal "Giornale di San Pellegrino" la chiusura del Kursaal. L'articolo continuava sottolineando come la cittadina termale fosse un luogo di cura e non di divertimento[52]. Pur riconoscendo l'importanza che il gioco aveva avuto nello sviluppo del turismo il giornale ribadiva la convinzione che il provvedimento non avreb-

[45] *Grandi disordini a San Pellegrino, 300 operai in isciopero,* "L'Eco di Bergamo", 8 gennaio 1903.

[46] *Ibidem.*

[47] *Ibidem.*

[48] Ad esempio nel 1899 il 16,3% della popolazione della Valle era interessato dal fenomeno migratorio. Una riduzione degli espatri si ebbe solo con la crisi del '29 quando paesi tradizionalmente meta degli emigranti brembani, come la Svizzera e la Francia, chiusero parzialmente le loro frontiere. Cfr. Aroldo Buttarelli, *Demografia, migrazioni e società,* in *Storia economica e sociale di Bergamo,* vol. V, *Fra Ottocento e Novecento*, t. 1, *Tradizione e modernizzazione,* a cura di Vera Zamagni e Sergio Zaninelli, Bergamo, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, 1996, pp. 99-103.

[49] Il primo bollettino stampato in Valle fu "Agli emigranti della vicaria di Zogno" del 1911; al 1912 invece risale, "L'Alta Valle Brembana". Questi stampati riportavano la cronaca locale, una rubrica di consigli e una rubrica di saluti da e per gli emigranti. I bollettini si mostravano in particolare apertamente contrari all'emigrazione femminile e riportavano a questo proposito moniti quali "non andate in città e all'estero ché perderete l'anima. Meglio la miseria che il peccato". *Alle emigranti,* "L'amico dell'emigrante", ottobre 1923.

[50] Cfr. M. Fiorendi, op. cit., p. 317.

[51] *La chiusura della sala da gioco*, "Il Giornale di San Pellegrino", 5 agosto 1917.

[52] *Ibidem.*

be turbato in nessun modo l'industria turistica[53]. La chiusura delle sale fu suggerita dal difficile momento che si stava vivendo; l'Italia era in guerra e lo spreco di denaro al gioco risultava essere un insulto verso tutte quelle persone che ogni giorno dovevano confrontarsi con le difficoltà causate dal conflitto. Da tempo comunque l'amministrazione comunale di San Pellegrino si era dichiarata favorevole ad un provvedimento atto a disciplinare il gioco d'azzardo ed aveva quindi sottoscritto una proposta di legge, presentata nel 1912, che prevedeva, tra le altre cose, l'apertura delle sale dietro autorizzazione del Ministero degli Interni, sentite le motivazioni presentate dalle giunte comunali; l'esercizio del gioco per soli quattro mesi all'anno; il divieto d'accesso alle sale ai minori; il versamento del 10% delle entrate allo Stato e del 15% al Comune ospitante la sala[54]. Questo progetto non ebbe successo così come le iniziative portate avanti negli anni seguenti per poter riottenere la riapertura del casinò[55]. Con la scomparsa di un'attrattiva turistica come il gioco d'azzardo diminuirono in maniera significativa anche coloro i quali sceglievano San Pellegrino come luogo di villeggiatura: la *belle époque* poteva quindi considerarsi chiusa. La "S. A. Terme di San Pellegrino" concentrò la propria attenzione sull'azienda dedita all'imbottigliamento delle acque: nel 1932 venne riorganizzato lo stabilimento e vennero lanciati sul mercato altri prodotti di immediato successo come l'"Aranciata" e il "Chinotto". Nonostante gli sforzi fatti dal Comune il flusso turistico diminuì sempre più e con la chiusura del "Grand Hotel", avvenuta negli anni Sessanta, ci si rese definitivamente conto che gli splendori di inizio secolo non sarebbero più tornati.

Nonostante le grosse trasformazioni economiche molte erano le persone di San Pellegrino che non erano state investite dal "miracolo del secolo" e che necessitavano, per poter vivere, dell'aiuto dato dalla locale Congregazione di Carità che, nel periodo preso in considerazione, subì una serie di importanti riforme. Nel 1890 venne infatti emanata la legge numero 6.972, conosciuta come legge Crispi. Gli obiettivi di questo provvedimento erano: dare una maggiore economicità e semplicità alle amministrazioni degli enti eliminando abusi e sprechi dovuti all'incapacità degli amministratori locali; concentrare nelle Congregazioni di Carità tutti gli enti benefici con un patri-

[53] *Ibidem.*

[54] *Per regolare il gioco nelle stazioni balneari e climatiche,* "Il Giornale di San Pellegrino", 31 marzo 1915.

[55] Diverse furono le iniziative messe in opera dal Comune, senza esito positivo per ottenere la riapertura della sala: nel 1922 venne firmata una petizione sottoscritta dalla "Associazione dei Comuni delle stazioni di cura italiane" e indirizzata a Mussolini; Nel 1921 ci fu una conferenza a Roma dei Comuni balneo climatici dove intervenne anche il sindaco di San Pellegrino Annibale Lanfranconi con una relazione dal titolo "Per una legge che disciplini il gioco in Italia". Al "Corriere della Sera", che si era mostrato favorevole alla chiusura dei casinò, il sindaco rispose ribadendo come "lo Stato tollera e sfrutta il flagello sociale dell'alcoolismo; organizza il vizio antigienico del fumo ed esclusivo dell'erario quindi perché non si dovrebbe consentire il gioco?". *Per una legislazione del gioco,* "Il Giornale di San Pellegrino", 14 agosto 1915.

monio inferiore alle 5.000 lire; disciplinare maggiormente gli amministratori; adeguare, attraverso la trasformazione dei fini di istituzioni benefiche giudicate obsolete, le attività svolte dalle opere pie alle esigenze attuali; sottrarre dall'influenza della Chiesa, sottoponendolo alle autorità civili, il controllo della beneficenza. Le Congregazioni di Carità sarebbero insomma diventate il centro intorno al quale si sarebbe organizzata tutta l'assistenza in ogni Comune[56]. Attraverso la legge 6.972 inoltre venne rafforzato il controllo da parte degli organismi centrali; la Giunta provinciale amministrativa, presente in ogni provincia e presieduta dal prefetto, aveva infatti il compito di dare la propria approvazione ai bilanci preventivi, doveva dare legittimità alle delibere ed aveva il potere di sciogliere le amministrazioni che non si uniformavano a quanto stabilito dalla legge[57]. L'approvazione della legge Crispi non fu affatto facile; molti furono i dibattiti e le discussioni che suscitò. Motivo di scontro furono soprattutto i due aspetti fondamentali della legge: la trasformazione dei fini e la concentrazione delle istituzioni elemosiniere nelle Congregazioni di Carità. In queste disposizioni veniva vista dai detrattori, in special modo cattolici, una lesione del principio del rispetto della proprietà e della sacralità delle fondazioni[58]. Il provvedimento non era di certo immune da intenti anticlericali, visto che andava ad escludere i parroci dalle amministrazioni delle Congregazioni ed andava a colpire, attraverso la trasformazione dei fini e la concentrazione, i lasciti di natura mista o amministrati da parrocchie, fabbricerie, istituzioni ecclesiastiche in genere. "Civiltà Cattolica", organo dei gesuiti, manifestò il proprio dissenso verso la riforma bollandola come "vilipendio della carità cristiana"[59]. Anche il giornale cattolico bergamasco "L'Eco di Bergamo" seguì con interesse tutto il dibattito parlamentare che accompagnò l'approvazione della legge. Il quotidiano, più vicino al conciliatorismo rispetto al collega milanese, contestava soprattutto l'esclusione dei parroci dalle Congregazioni di Carità, ribadendo "che i parrochi sono quelli che si accostano più di tutti gli altri ai bisogni e ne conoscono meglio le miserie; non solo quelle appariscenti ma anche quelle che sono intime e nascoste"[60]. L'Eco inoltre sostenne ampiamente la petizione, promossa dall'Opera dei Congressi, contro la legge Crispi riuscendo a raccogliere oltre 30.000 firme. Purtroppo però tutti questi sforzi risultarono vani e il provvedimento, nonostante le proteste, venne approvato.

Nel 1937 venne invece emanata la legge numero 847 la quale dichiarava soppresse le Congregazioni di Carità e istituiva al loro posto gli Enti comunali di assistenza (ECA). Scomparve quindi l'antica denominazione degli en-

[56] Cfr. Paolo Cavaleri, *Introduzione,* in *Le riforme crispine,* vol. IV, *Amministrazione Sociale,* Milano, Giuffrè, 1990, p. 3.

[57] Cfr. *ibidem,* p. 8.

[58] Cfr. Romilda Scaldaferri, *Il dibattito parlamentare,* in *Le riforme crispine,* vol. IV, *Amministrazione Sociale,* Milano, Giuffrè, 1990, pp. 27-28.

[59] Cfr. Edoardo Bressan, *I cattolici milanesi di fronte al nuovo ordinamento,* in *Le riforme crispine,* vol. IV, *Amministrazione Sociale,* Milano, Giuffrè, 1990, p. 231.

[60] *Le opere pie e i parrochi,* "L'Eco di Bergamo", 15 dicembre 1889.

ti benefici la quale, specie per la presenza della parola "congregazione", poteva indurre qualche malinformato a credere che queste istituzioni dipendessero dalla Chiesa[61]. Anche la parola "carità" risultava essere inadeguata allo spirito del momento[62]. Con questa riforma cambiò notevolmente il modo di fare beneficenza poiché veniva reintrodotta l'antica pratica dell'elargizione in natura[63]; in questo modo l'assistito veniva considerato alla stregua di un minorenne e quindi ritenuto incapace di gestire denaro. Il nuovo ente era inoltre amministrato da un comitato presieduto dal podestà e formato da un membro del PNF, dalla segretaria del Fascio femminile e da un numero, variabile in base alla grandezza del Comune, di rappresentanti delle associazioni sindacali fasciste[64].

Altri due provvedimenti si inserirono tra il 1890 e il 1937: la legge numero 2.841 del 1923 e la riforma datata 1928. La legge del 1923 aumentava notevolmente i poteri prefettizi; il prefetto assorbì funzioni di controllo, di inchiesta amministrativa e di coordinamento delle forme di assistenza e dei modi di erogazione. Non solo, il sottoprefetto venne chiamato, oltre che ad indirizzare e a ricevere le richieste di ricovero, a provvedere alla nomina di un certo numero di amministratori, variabile in base alla grandezza del Comune, del Consiglio della Congregazione di Carità. Il nuovo decreto inoltre stabilì l'obbligo di pubblicare oltre i bilanci preventivi, come già prevedeva la legge Crispi, anche i conti consuntivi. Altra novità introdotta dal provvedimento fu l'accorpamento nella Congregazione di Carità delle Opere Pie con un reddito inferiore alle 20.000 lire[65].

Attraverso il decreto del 1928 venne creato un sistema di nomine dall'alto dove il presidente, scelto dal prefetto, era assistito da un comitato di patroni, anch'esso di nomina prefettizia, con attribuzioni consultive (il consulto avveniva però solo su richiesta del presidente)[66].

A tutte queste riforme dovette adeguarsi anche la Congregazione di Carità di San Pellegrino le cui attività consistevano prevalentemente nell'elargizione di sussidi mensili (a 12 famiglie nel 1905); nell'assegnazione, soprattutto in occasione di parti gemellari, di sussidi di baliatico; nel pagamento di rette per il ricovero in istituto; nel contribuire all'acquisto di apparecchi ortopedici; nella distribuzione di medicine[67] e nel pagamento degli affitti ad

---

61 Cfr. Andrea Noto, *Gli amici dei poveri di Milano, 1305-1964*, Milano, Giuffrè 1966, p. LXXI.

62 Cfr. *ibidem.*

63 Cfr. *ibidem,* p. LXXII.

64 Cfr. Edoardo Bressan, *Le Istituzioni del sociale dell'Unità agli anni Trenta,* in *Storia economica e sociale di Bergamo,* vol. V, *Fra Ottocento e Novecento,* t. 1, *Tradizione e modernizzazione,* a cura di Vera Zamagni e Sergio Zaninelli, Bergamo, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, 1996, p.179.

65 Cfr. *ibidem,* p. 174.

66 Cfr. A. Noto, op. cit., p. LXX.

67 In occasione del saldo del conto per i medicinali forniti dal farmacista nel 1905 sorse un contenzioso con lo speziale; costui sosteneva che il conto ammontasse a 238,80 lire, al contrario la Congregazione offriva 210 lire. La questione si risolse con un compromesso che avrebbe

indigenti. Un soccorso eccezionale fu quello assegnato nel 1921 ad un giovane cieco per l'acquisto di un pianoforte necessario al disabile per "mantenersi in esercizio nella professione intrapresa e per usare nella stagione estiva negli alberghi per procurarsi di che vivere"[68]. Questa richiesta testimoniava sia la fiorente attività turistica, sia i diversi impieghi che, soprattutto durante l'alta stagione lo sviluppo di questo settore richiedeva, sia la generosità degli abitanti di San Pellegrino; l'amministrazione della Congregazione di Carità infatti sottolineava come "il concorso domandato [150 lire] è poca cosa in confronto alla somma raccolta da persone benefiche per l'acquisto del pianoforte"[69]. Con gli anni le attività si diversificarono e, soprattutto dopo la prima guerra mondiale, si iniziò a corrispondere un contributo denominato "straordinario"[70] il quale veniva elargito "fino a che permanga il bisogno"[71]. Nel 1915 le famiglie che beneficiarono di questa forma di aiuto erano 11 e ricevevano una media di 13 lire mensili[72]. I beneficiandi dei sussidi mensili permanenti erano in genere donne anziane e sole (9 su 12 nel 1905 che ricevevano un contributo di 3-4 lire ogni mese)[73]. Questa forma di aiuto si protraeva, in genere, sino alla morte dell'assistito a testimonianza del fatto che per queste persone, una volta cadute in uno stato di miseria, risultava molto difficile riuscire a risollevarsi. Diverso era invece il caso dei sussidi temporanei; il contributo cessava con il venire meno della situazione di bisogno ed era assegnato, nella maggior parte dei casi, a giovani padri di famiglia in momentaneo stato di disoccupazione[74]. L'aiuto quindi aveva una duplice funzione: da un lato evitava che la famiglia cadesse in uno stato di miseria cronica, dall'altro il beneficiando, sapendo che il sussidio non sarebbe durato per sempre, era spinto alla ricerca di un lavoro per poter provvedere ai bisogni della propria famiglia.

L'amministrazione della Congregazione di Carità fu composta, per tutto il periodo preso in considerazione, da personalità importanti per la cultura e l'economia del paese come il maestro elementare Giovanni Salaroli; il professor Bartolomeo Villa; i proprietari di alberghi, trattorie e case alloggio

permesso di evitare conflitti futuri: il farmacista Ermanno Bonapace avrebbe d'ora in poi provveduto a fornire i medicinali ai poveri, compresi in un elenco opportunamente preparato dalla Congregazione dietro un compenso annuo di 200 lire. ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 2, reg. 2, Registro delle deliberazioni 1898-1907, *Seduta del 16 marzo 1907.*

[68] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA. di San Pellegrino,* b. 4, reg. 4, Registro delle deliberazioni 1915-1924, *Seduta del 7 dicembre 1921.*

[69] *Ibidem.*

[70] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 4, reg. 4, Registro delle deliberazioni 1915-1924, *Seduta del 10 gennaio 1922.*

[71] *Ibidem.*

[72] *Ibidem.*

[73] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 2, reg. 2, Registro delle deliberazioni 1899-1907, *Seduta del 14 febbraio 1905.*

[74] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 4, reg. 4, Registro delle deliberazioni 1915-1924, *Seduta del 27 luglio 1915.*

come Pietro Pietrasanta e Tranquillo Frassoni. In particolare è da segnalare la presenza costante, dapprima come segretario (dal 1892 al 1926), poi come presidente (dal 1932 al 1937) di Lodovico Albergoni, proprietario della casa alloggio "Villa Emilia".

L'attività della Congregazione riceveva il favore della popolazione locale che non mancò di sostenerla attraverso lasciti e donazioni. Tra le diverse largizioni pervenute si può ricordare quella di 100.000 lire ereditata dalla signora Maria Dadda, legata da stretta parentela ai proprietari dell'albergo "Posta" e "Papa" e vedova di Andrea Ambrosioni, un imprenditore che aveva, tra le altre cose, costruito la prima centrale elettrica del paese[75]. Tale somma doveva, secondo le intenzioni della testatrice, essere utilizzata allo scopo di erigere un ospedale in San Pellegrino[76]. L'ente benefico accettò di buon grado l'eredità sia perché "non vi gravava nessun onere"[77] sia perché l'erezione dell'ospedale rientrava "nella piena aspettativa [della] amministrazione"[78]. La Congregazione decise di investire tale somma, dopo averla epurata dalle spese e dalle tasse di successione, in cartelle del debito pubblico consolidato al 5% al fine di godere degli interessi in favore dei poveri (la cifra sarebbe stata conservata per l'ospedale)[79]. Altro importante lascito, avvenuto nel 1904, fu quello di Domenico Salvi il quale destinava i tre quarti delle sue sostanze alla Congregazione di Carità affinché ne utilizzasse la metà in spese di culto in suffragio della sua anima e di quella dei suoi cari e metà in favore dei poveri. Il restante quarto veniva invece assegnato dal testatore alla moglie Maddalena e alla sorella Teresa, che avrebbero goduto anche dell'usufrutto degli immobili appartenenti al defunto[80]. Grazie quindi a questi lasciti e alla gestione oculata delle finanze i bilanci della Congregazione furono sempre in attivo e consentirono di rispondere in maniera adeguata alle esigenze della popolazione bisognosa del paese. Questa ottima situazione finanziaria consentì all'amministrazione di spendere una somma ingente (4.090 lire) per porre una lapide a ricordo dei benefattori nel nuovo "ampio ed austero atrio del cimitero"[81], considerando ciò "un atto di giusta riconoscenza che potrebbe anche essere di incitamento a nuovi aiuti per i poveri"[82]. Il presidente Francesco Zanchi fece eseguire il progetto all'architetto Angelini mentre per la decorazione in bronzo venne chiamato il noto

[75] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 7, fasc. 187, *Testamento di Maria Dadda vedova Ambrosioni, notaio Grazioli Antonio,* 1921.

[76] *Ibidem.*

[77] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 4, reg. 4, Registro delle deliberazioni 1915-1924, *Seduta del 2 settembre 1921.*

[78] *Ibidem.*

[79] *Ibidem.*

[80] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San pellegrino,* b. 2, fasc. 181, *Legato Salvi Domenico*, 1904.

[81] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 4, reg. 4, Registro delle deliberazioni 1915-1924, *Seduta del 18 gennaio 1922.*

[82] *Ibidem.*

scultore bergamasco Giuseppe Siccardi[83]. Per lo stile da dare alla lapide si ritenne opportuno creare un'armonia con quella riportante il nome dei caduti in guerra che doveva essere collocata di fronte a quella dedicata ai benefattori. Non solo, sempre a ricordo delle persone benefiche, furono stanziate 150 lire per la celebrazione di un solenne ufficio funebre da tenersi "in un giorno concordato con l'autorità ecclesiastica e alla presenza degli alunni delle scuole e dei bambini dell'Asilo"[84].

Grazie al proprio patrimonio la Congregazione riusciva ai bisogni di una popolazione che aumentava sempre più. Nel 1915 furono infatti annesse le frazioni, sino a quel momento appartenenti al Comune di Fuipiano al Brembo, Valle e Pennazzaro; nel 1916 ci fu invece l'annessione di Piazzo Basso. Se la fusione con Valle e Pennazzaro avvenne senza proteste da parte degli abitanti delle frazioni, quella con Piazzo Basso non fu delle più semplici; già nel 1909 era stato presentato un progetto di aggregazione che venne però largamente contestato dal Consiglio comunale di Piazzo. Questo disappunto fu reso pubblico attraverso la diffusione, tramite "L'Eco di Bergamo", della delibera presa dal Consiglio comunale dove si affermava: "I bilanci del Comune di San Pellegrino palesano un deficit considerevole e progressivo e di virtù amministrative non potrebbe esserci maestra la comunità di San Pellegrino per il suo noto deficit, nonostante i mezzi di risorse che essa ha quotidianamente"[85]. Il Consiglio comunale di San Pellegrino decise di rispondere a queste parole attraverso una lettera pubblica, riportata sul giornale locale, dove veniva negato quanto affermato dall'amministrazione di Piazzo Basso sottolineando nel contempo che "Piazzo Basso gode dei frutti di tanta attività, di tanto sforzo fatto e della singolare e invidiata posizione del paese vicino"[86]. L'unione, nonostante questi screzi, avvenne pochi anni dopo. A seguito di quanto stabilito dal decreto del 1° marzo 1928 vennero inglobati nel Comune di San Pellegrino, oltre al Comune di Piazzo Alto che prese il nome di Santa Croce, le frazioni Antea[87], Spettino, Alino, Torre e Piazzacava appartenenti ai soppressi Comuni di San Gallo e Fuipiano al Brembo[88]. Con queste aggregazioni il Comune arrivò al 1931 ad avere 3.478 abitanti[89]. A seguito di queste fusioni aumentarono anche i poveri da assistere (solo al-

[83] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 5, fasc. 139, *Collocamento di una lapide a ricordo dei benefattori, carteggio circa la spesa,* 1923.

[84] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 4, reg. 4, Registro delle deliberazioni 1915-1924, *Seduta del 2 maggio 1923.*

[85] *Cronaca locale,* "Il Giornale di San Pellegrino", 1° agosto 1909.

[86] *Ibidem.*

[87] ACSP, *Carteggio generale - Amministrazione,* b. 1, fasc. 9, *Unione dei Comuni di San Pellegrino e Piazzo Alto in un unico Comune denominato San Pellegrino. Piazzo Alto come frazione del nuovo Comune assume la denominazione di Santa Croce,* 1927-1928.

[88] ACSP, *Carteggio generale - Amministrazione,* b. 1, fasc. 10, *Aggregazione del territorio dei Comuni di San Gallo e Fuipiano al Comune di San Pellegrino,*1927-1928.

[89] ISTAT, *Popolazione residente e presente dei comuni ai censimenti dal 1861 al 1971,* t. II, *Circoscrizioni territoriali alla data di ciascun censimento*, Roma, ISTAT, 1977, 138-139.

l'elenco dei sussidiati mensilmente si aggiunsero ben sette persone che portarono la lista a diciassette assistiti). Quindi quasi un terzo dei sussidiati apparteneva alle nuove frazioni, segno del particolare disagio in cui si trovavano queste zone[90].

Le decisioni all'interno dell'amministrazione venivano prese, nella quasi totalità dei casi, all'unanimità; poche furono le discussioni tra i membri della Congregazione. La più accesa fu senza dubbio quella verificatesi nel 1892 in occasione della nomina del nuovo segretario. I membri dell'amministrazione osteggiarono in tutti i modi la candidatura del figlio dell'allora Presidente Giovanni Salaroli convinti che il padre, il quale aveva il compito di raccogliere le istanze dei partecipanti al concorso, favorisse il figlio suggerendogli di offrire la propria prestazione dietro un compenso di gran lunga inferiore (35 lire annue) rispetto a quanto offerto dalla Congregazione (50 lire annue)[91]. A causa della diffidenza verso il presidente il consiglio preferì, nonostante il ribasso offerto dal Salaroli, Lodovico Albergoni (già segretario del Comune di San Pellegrino)[92]. La concordia che accompagnò costantemente le discussioni all'interno della Congregazione poteva essere attribuita anche al buono stato finanziario dell'ente benefico il quale permetteva sia di deliberare senza dover fare i conti con un bilancio ristretto sia di poter provvedere senza ostacoli a situazioni impreviste come avvenne nei primi anni Trenta. In occasione della crisi del '29 si erano infatti verificate gravi difficoltà economiche in Valle; i flussi turistici si erano ridotti così come si erano notevolmente ridimensionate le esportazioni, assai importanti per la sopravvivenza della fabbriche locali. Vittima della grande crisi fu anche lo iutificio di San Pellegrino, che dava lavoro ad oltre 200 persone, il quale chiuse i battenti nel 1931. La Congregazione dovette far fronte all'emergenza sostenendo le attività promosse dall'Ente Opere Assistenziali e finanziando, con 500 lire, l'allestimento di cucine economiche in favore dei disoccupati[93]. L'ente inoltre continuava a sostenere, attraverso un contributo annuo di 600 lire, il locale Asilo infantile al fine di "somministrare la refezione ai bambini poveri ed impotenti al pagamento [della retta mensile]"[94] Oltre a tutto questo il bilancio in attivo permise di sottoscrivere quote del debito pubblico, del Prestito nazionale del Littorio[95] e di aderire alla Confederazio-

---

[90] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino*, b. 5, reg. 5, Registro delle deliberazioni 1924-1947, *Seduta del 29 aprile 1930*.

[91] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 1, reg. 1, Registro delle deliberazioni 1883-1898, *Seduta del 30 giugno 1892*.

[92] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 1, fasc. 22, *Concorso al posto di segretario, nomina di Albergoni Lodovico,* 1892.

[93] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 5, reg. 5, Registro delle deliberazioni 1924-1947, *Seduta del 16 ottobre 1931*.

[94] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 4, reg. 4, Registro delle deliberazioni 1915-1924, *Seduta del 12 dicembre 1919*.

[95] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 5, reg. 5, Registro delle deliberazioni 1924-1947, *Seduta del 20 dicembre 1926*.

ne generale enti autarchici[96]. La Congregazione di Carità inoltre contribuì all'allestimento di bagni di sole per poter dare anche ai bambini poveri la cura salsoiodica dato che "molti tentano di poterla fare al mare o a Salsomaggiore ma devono rinunciarvi se la pubblica assistenza non li soccorre"[97]. Un ulteriore beneficio alle casse dell'ente benefico doveva venire da un provvedimento comunale che destinava un quarto delle entrate delle tasse di soggiorno alle opere pie. La Congregazione avrebbe riscosso in questo modo una cifra annua pari a circa 10.000 lire[98]. Tuttavia questa cifra non venne mai erogata; il 20 gennaio del 1927 l'amministrazione, in occasione della compilazione del bilancio di previsione dell'esercizio in corso, stabilì di togliere dalle entrate previste 10.000 lire perché

> Il Provvedimento pari ad un quarto delle entrate relative alle tasse di soggiorno è stato destinato invece all'Opera Nazionale perla protezione della Maternità e dell'Infanzia locale secondo quanto indicato dalla legge numero 2.277 del 10 dicembre 1925[99].

L'ONMI aveva il compito di coordinare l'assistenza alle madri ed ai fanciulli bisognosi prestata dalle varie istituzioni pubbliche e private provvedendo anche la creazione di consultori ed asili[100]. Le attività svolte dall'ONMI di San Pellegrino consistevano prevalentemente nel somministrare medicinali alle madri bisognose e refezioni ai bambini poveri; organizzare tombole e lotterie per raccogliere fondi; allestire giornate antitubercolari co-

[96] La cifra da corrispondere ogni anno alla Confederazione era variabile in base al patrimonio degli enti, in particolare:

Entità del patrimonio	Quota da corrispondere annualmente
Da Lire 0 a Lire 5.000	Lire 0
Da Lire 5.000 a Lire 100.000	Lire 10
Da Lire 100.000 a Lire 500.000	Lire 25
Da Lire 500.000 a Lire 1.000.000	Lire 50
Da Lire 1.000.000 a Lire 2.000.000	Lire 100
> di Lire 2.000.0000	Lire 20

La Congregazione di Carità di San Pellegrino doveva corrispondere all'Ente 25 lire annue perché aveva un patrimonio stimato intorno alle 200.000 Lire. ACSP, *Congregazione di Carità ECA di San Pellegrino*, b. 1, fasc. 17*, Adesione alla Confederazione Generale Enti Autarchici, 1927.*

[97] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 5, reg. 5, Registro delle deliberazioni 1924-1947, *Seduta del 28 gennaio 1926.*

[98] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 5, reg. 5, Registro delle deliberazioni 1924-1947, *Seduta del 28 gennaio 1926.*

[99] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 5, reg. 5, Registro delle deliberazioni 1924-1947, *Seduta del 20 gennaio 1927.*

[100] Cfr. B. Viviano, *La Congregazione di Carità di Milano (1862-1937),* in *Milano con i poveri, dalla Congregazione di Carità ad oggi,* cit., pp. 67-68.

me la "Giornata del fiore" e le "Giornate della madre e del fanciullo"[101]. Da sottolineare il fatto che fu ancora la Congregazione di Carità di San Pellegrino a provvedere nel1927 al pagamento di sussidi di baliatico ad una bambina, nonostante l'ONMI fosse già stata istituita[102].

Le attività dalla Congregazione di Carità di San Pellegrino si svolsero senza gravi contraccolpi sino al 1937 anno in cui venne trasformata in Ente comunale di assistenza. Il nuovo ente assorbì le funzioni della locale EOA[103] e sostituì, seguendo quanto stabilito dalla legge, i sussidi in denaro con sussidi in natura (beni quali cibo, vestiario, legname). Al 1937 il 14% della popolazione di San Pellegrino veniva quindi soccorsa dall'ECA attraverso la distribuzione di "ranci del popolo", la refezione scolastica e l'assistenza a domicilio[104].

[101] ACSP, *ONMI,* bb. 11-14, ffasc. 322-369.

[102] ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 5, reg. 5, Registro delle deliberazioni 1924-1947, *Seduta del 7 giugno 1927.*

[103] L'Ente opere assistenziali fu creato dal Partito nazionale fascista, a seguito della crisi del '29, per esigenze propagandistiche; grazie a quest'ente il partito poteva "andare verso il popolo", pronto ad appoggiare chiunque desse loro il necessario per sopravvivere. Le attività dell'EOA consistevano soprattutto nell'organizzazione di colonie marine e montane; nella distribuzione di beni in natura come cibo, vestiario e pacchi natalizi. Cfr. Anna Cento Bull, *Capitalismo e fascismo di fronte alla cris. Industria e società bergamasca 1927-1937,* Bergamo, Il Filo D'Arianna, 1983, p. 187.

[104] Gli aiuti erano così suddivisi:

	Ranci del popolo	Refezione scolastica	Assistenza a domicilio
San Pellegrino	143	87	–
Santa Croce	42	22	–
Spettino	0	12	–
Antea	0	18	–
Alino	0	14	–
Totale	185	153	104

ACSP, *Congregazione di Carità - ECA di San Pellegrino,* b. 5, reg. 5, Registro delle deliberazioni 1924-1947, *Seduta del 27 novembre 1937.*

ALESSANDRA DI GENNARO

LA PARROCCHIALE DI S. NICOLÒ IN ZANICA ARTE E STORIA DAL XVI AL XVII SECOLO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 25 maggio 2005

Quasi completamente ignorata dagli studi specifici in campo storico-artistico, ad eccezione di singoli interventi sporadici[1], la Parrocchiale di S. Nicolò in Zanica ed il relativo contesto storico territoriale, rivelano un panorama inedito di grande interesse su diversi fronti, non ultimo quello delle testimonianze d'arte. Il *corpus* di opere oggetto di studio offre un vasto repertorio che si estende dal XVI al XX secolo; dello stesso è stato esaminato un arco cronologico specifico che va dal Cinquecento al Seicento di cui riportiamo un saggio dei risultati. Il proposito di sondare il passato storico-architettonico originario dell'edificio sacro risalente al XVI secolo, in virtù di una ricostruzione finalizzata alla riscoperta di una preesistenza ormai perduta, si

[1] Non si vuole intendere l'assenza di una bibliografia che, al contrario, appare ben nutrita ma di studi sistematici in grado di accorpare la gran mole di informazioni. Questo compito è stato intrapreso dalla scrivente durante la redazione della tesi di laurea e sua successiva pubblicazione: ALESSANDRA DI GENNARO, *Zanica. Arte e Storia nella Parrocchiale, XVI-XVII secolo,* Bergamo, Poligrafiche Bolis S.p.A. Azzano S. Paolo, Corponove Editrice, Bergamo, 2004. Tesi di Laurea: ALESSANDRA DI GENNARO, *La Chiesa Parrocchiale di S. Nicolò in Zanica. La pittura dal XVI al XVII secolo,* Anno Accademico 2001-2002, Università degli Studi di Milano, Relatori: Giulio Bora e Fiorella Frisoni.

Riportiamo qui di seguito solo le voci bibliografiche più rilevanti: GIAN GIACOMO MARENZI, *Sommario delle sacre chiese di Bergamo e diocesi di Giovan Giacomo Marenzi cancelliere Episcopale sotto gli anni 1666-1667*, Bergamo, 1667, pp. 61-62, Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo, Sezione: Fondi Antichi, (d'ora in poi BCBg). Brevi cenni sulla Parrocchiale si trovano anche in: DONATO CALVI, *Delle chiese della diocesi di Bergamo*, Bergamo, 1670 ca., vol. II, p. 238, BCBg, Sezione: Fondi Antichi e manoscritti. D. CALVI, *Effemeride sagro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocesi e territorio*, Milano, 1676, rist. riv. corr. Bologna, 1974, vol. I-III, pp. 9-56. GIOVAN BATTISTA ANGELINI, *Delle chiese Parrocchiali e dei parroci della Diocesi di Bergamo*, Bergamo, ms. s.d., XVIII sec. ca., p. 233, BCBg, Sezione: Fondi antichi e manoscritti. FRANCESCO MARIA TASSI, *Memorie di alcuni quadri esistenti nelle chiese del territorio di Bergamo,* in *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi,* Bergamo, 1793, ed. critica a c. di FRANCO MAZZINI, Milano, 1970, vol. III, p. 53. GIOVANNI MAIRONI DA PONTE, *Dizionario Odeporico o sia storico politico naturale della provincia bergamasca,* Bergamo, 1819, rist. riv. corr., Bologna, 1972, vol. III, pp. 237-238. ELIA FORNONI, *Dizionario Odeporico, provincia di Bergamo,* Bergamo, ms. s.d. ma ca. 1920, vol. XIX, p.688, Archivio della curia Vescovile di Bergamo (d'ora in poi ACVBg), LUIGI PAGNONI, *Chiese parrocchiali della diocesi di Bergamo. Appunti di storia e di arte,* Bergamo, 1974, vol. II, pp. 1026-1029. GIAN MARIO COLOMBO e SILVANA MILESI, *Un paese per viverci, Zanica, Spirano Comun Nuovo, Levate, Borgo di Terzo*, Bergamo, 1984.

è rivolto al recupero storico documentario di un cospicuo insieme di opere tra cui alcuni affreschi[2], un tempo parte costituente della struttura muraria d'origine, strappati e riportati su tela, attualmente conservati nei locali adibiti a sacrestia in attesa di una collocazione adeguata.

" Zanga. La terra luntana da Bergomo milia 4 verso mezo dì et dai confini del milanese milia 9 (…)"[3]. Così Giovanni Da Lezze, capitano di Bergamo, descriveva Zanica, detta anticamente "Zanga", "Vettianica" o "Vezzanica"[4] nelle numerose e diverse testimonianze che la riguardano. Nel più ampio contesto della descrizione di Bergamo e del territorio circostante la città, la testimonianza di G. Da Lezze è la prima fonte di carattere generico ad offrire un breve accenno relativo all'esistenza della chiesa parrocchiale: *"La chiesa parochia Santo Nicolò con entrada de L. 600 de propri beni"*[5].

Dell'antica *Fabbrica* Cinquecentesca citata dal Da Lezze attualmente non rimane, se si eccettua la base della torre campanaria, alcuna testimonianza; la *Parrocchiale di S. Nicolò* si offre allo sguardo in forme settecentesche, frutto del processo di totale riedificazione del corpo materiale della chiesa inaugurato nell'anno 1720 e protrattosi per circa un ventennio (1742)[6]. La ricostruzione, fondata sul progetto dell'architetto Giovan Battista Caniana, aspetto non ancora indagato nelle sue molteplici sfaccettature[7], apparve necessaria al fine di accogliere l'accresciuta popolazione zanichese, dal momento che l'edificio cinquecentesco risultava inadeguato e sottodimensionato rispetto alle esigenze della comunità. L'antica Parrocchiale di S. Nicolò in Zanica risulta documentata con l'esatta intitolazione al Santo tutelare Nicolò, vescovo di Bari, ed alla Santissima Croce di Cristo, nella prima visita pastorale condotta dall'allora vescovo di Bergamo Lippomano nell'anno 1520[8]; il che attesta che il corpo materiale della Fabbrica risultava eretto e agibile.

L'edificio era verosimilmente costituito da un'aula unica, munito di cappelle laterali rispettivamente collocate sui due lati del corpo di fabbrica per un totale di sei altari, compreso l'altare maggiore; la zona absidale risultava dipinta e ornata da decorazioni in stucco, così come le cappelle laterali. Dal-

[2] Solo parte dell'intero *corpus* degli affreschi di Zanica è stato pubblicato: Francesco Rossi, *Pittura anonima bergamasca del primo Cinquecento,* in *I pittori bergamaschi. Dal xiii al xix secolo. Il Cinquecento,* Bergamo, 1979, vol. iii, pp. 27-77, Franco Mazzini, *Pittori anonimi dell'ultimo quarto di secolo fino al 1512,* in *I pittori bergamaschi. Dal xiii al xix secolo. Il Quattrocento,* Bergamo, 1994, vol. ii, pp. 517-549.

[3] Giovanni Da Lezze, *Descrizione di Bergomo e suo Territorio,* Bergamo, 1596, ristampa a c. di Vincenzo Marchetti e Lelio Pagani, Bergamo, 1988, pp. 451-452.

[4] domenico olivieri, *Dizionario di toponomastica lombarda*, Milano, 1961, p. 586.

[5] G. Da Lezze, *Op. cit.,* p. 451.

[6] *Registro dell'entrata ed uscita della chiesa Parrocchiale di Zanica costruita dall'anno 1720 al 1750 circa. Atto Primo recensore, 1726,* Fald. 3, Zanica, (bg),ms., Archivio Parrocchiale di Zanica (d'ora in poi apz).

[7] Uno studio approfondito a cura della scrivente sulle opere dei Caniana in Zanica, dal progetto architettonico sino all'arredo ligneo, è attualmente in corso.

[8] *Visita pastorale del vescovo Lippomano, 1520,* Bergamo, 1520, vol. i, p. 9 r°, ms. acvbg.

le informazioni tratte dalla visita pastorale del vescovo Milani (1594)[9] si è desunta la morfologia della facciata: una consueta struttura a capanna munita, nella zona superiore, di una finestra circolare ad oculo affiancata da una coppia di finestre laterali di forma stretta e allungata, tipologia riscontrabile in numerosi esempi di architettura sacra diffusa in area lombarda. La copertura era costituita da un tetto ligneo a capriate composto di travi e tavole, coerentemente alla struttura a spioventi della facciata. L'interno, in ragione della suddivisione delle cappelle laterali, era verosimilmente costituito da tre archi di sostegno a formare le campate della nave maggiore.

Due furono le principali fasi di intervento architettonico. La prima si colloca nella seconda metà del XVI secolo, precisamente nel 1559, allorché fu concesso, mediante Licenza Episcopale, di attuare profonde modifiche alla chiesa che si concretizzarono attraverso un diverso orientamento della stessa: la porta principale venne costruita in luogo dell'altare maggiore (ad Est), decretando una sorta di ribaltamento nella dislocazione dello spazio ecclesiale. Tali modifiche, che coinvolsero anche il sistema di copertura dell'edificio, non ebbero tuttavia carattere radicale; verosimilmente infatti, il mutamento d'orientamento del coro non venne attuato materialmente, mediante opere di demolizione e ricostruzione dello stesso, ma soltanto ponendo l'ingresso principale nell'area deputata alla celebrazione liturgica. A sostegno della suddetta ipotesi, nei numerosi documenti d'archivio coevi e postumi, non si trova traccia di interventi di demolizione e ricostruzione, posto il fatto che una tale impresa avrebbe dovuto lasciare qualche prova, seppur minima, nel vastissimo *corpus* della documentazione successiva[10].

Il secondo intervento architettonico, inaugurato nell'anno 1720, vide il totale smantellamento della struttura originaria che venne demolita e ricostruita secondo il progetto dell'architetto di G. B. Caniana, messo in opera dal capomastro Candido Micheli[11]. Le fasi dei lavori, che si protrassero sino al 1742 circa, appaiono diligentemente riportate nel *Registro dei manovali* coinvolti nella costruzione dell'edificio; il prezioso manoscritto[12], in grado di fornire numerose informazioni relative ai diversi momenti dell'edificazione, è pervenuto sino a noi in maniera parziale, esso infatti copre un intervallo di soli stette anni dell'intera fase ricostruttiva: dal 1720 al 1727, il che non permette di tracciare una panoramica generale del ventennio della riedificazione né di stabilire con certezza la data dello strappo degli affreschi cinquecen-

---

[9] *Visita pastorale del vescovo Milani,* Bergamo, 1594, vol. XXXIV, p. 153 r°, ACVBg.

[10] Non aggiunge molto la pubblicazione della *Licentia* a cura di: D. Calvi, *Effemeride sagro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocesi e territorio*, Milano, 1676, rist. riv. corr. Bologna, 1974, voll. I-III, pp. 9-56, che riporta soltanto l'approvazione della modifica nell'anno 1559.

[11] *Registro dell'entrata ed uscita..., 1726,* Fald. 3, Zanica, APZ.

[12] *Manovali addì 1 ottobre. Hoggi si comincia a cavare li fondamenti del choro per la chiesa nostra parrocchiale di Zanica, et qui son scritti li manuali che hanno operato per carità e ancora li pagati,* Fald. 2, Zanica, 1720-1727, APZ.

teschi dall'antica superficie muraria che stava per essere totalmente demolita. Il caso degli affreschi zanichesi costituisce un importante spunto per riflessioni che coinvolgono problematiche di carattere generale connesse alla natura della vastissima produzione bergamasca di cicli pittorici a fresco relativamente al secolo XVI; spesso realizzati da maestranze anonime, frequentemente ricondotte per affinità stilistiche, alla cerchia del pittore Antonio Boselli, tali testimonianze costituiscono eloquenti prove di quel gusto "lombardo" diffusosi in territorio bergamasco in ragione della passata dipendenza politica dalla città di Milano. Nel tracciare una breve storia della fortuna critica degli affreschi appartenenti alla Parrocchiale è doveroso precisare che questi ultimi furono oggetto di brevi interventi[13], talvolta non del tutto completi, in grado di fornire pochi dati utili all'intelligenza del sistema decorativo che doveva essere composto da più cicli pittorici. Dividendo i frammenti in gruppi in relazione al soggetto raffigurato, alla tipologia, alla forma ed infine alla coerenza iconografica, sono emersi ben quattro insiemi afferenti ad altrettanti cicli pittorici; ad essi si accompagna un'unica porzione d'affresco raffigurante *L'Andata di Cristo al Calvario*, frammento che doveva appartenere verosimilmente ad un quinto programma illustrativo legato all'iconografia della *Via Crucis*, di cui il nostro rappresenta la settima stazione.

Il *Gruppo dell'Ascensione di Cristo* è un insieme costituito da dieci vele che, in virtù della forma sagomata, si è ipotizzato appartenere all'originaria volta di copertura di una delle cappelle laterali della chiesa antica. I frammenti raffiguranti *Busti di Santi e Sante*, erano verosimilmente legati al primo per ragioni strutturali, posti a decorazione dell'intradosso dell'arco della già menzionata cappella laterale o di una delle cappelle con la medesima collocazione. Il Gruppo delle cinque porzioni di affresco strappate e riportate su tela centinata raffiguranti la *Madonna col Bambino e Santi* ed altri *Santi (S. Cristoforo, S. Nicolò vescovo, S. Alessandro, S. Bartolomeo ed un Santo vescovo)*, possono a buon conto considerarsi un unico sistema decorativo; gli elementi architettonici dipinti che inquadrano rigorosamente le cinque lunette, se accostati, obbediscono alle medesime leggi prospettiche costituendo un vero e proprio loggiato da cui si affacciano le figure dei Santi e della Vergine in trono, collocata sotto un'imbotte di gusto bramantesco. In ragione dell'ampiezza della decorazione e tenendo conto del punto di vista ribassato dell'osservatore, l'ipotesi più probabile è quella di una collocazione del gruppo su una delle pareti esterne della chiesa, fenomeno non inconsueto in territorio bergamasco, sebbene privo, nel caso in questione, di dati incontrovertibili. Il ciclo recante le *Storie di S. Rocco*, di cui purtroppo si è conservata una sola porzione centinata e decurtata nella fascia superiore, doveva estendersi un tempo sulle pareti della Cappella di S. Rocco, adiacente la par-

[13] F. ROSSI, *Pittura anonima bergamasca del primo Cinquecento,* in *I pittori bergamaschi... Il Cinquecento,* Bergamo, 1979, vol. III, pp. 27-77, LUISA TOGNOLI BARDIN e MARIOLINA OLIVARI, *Artisti minori o anonimi,* in *I pittori bergamaschi... Il Cinquecento,* Bergamo, 1978, vol. IV, pp. 561-601.

rocchiale, che divenne dal 1673 di ragione della Confraternita dei Disciplini bianchi di Zanica tramutando l'intitolazione in Oratorio dei Disciplini[14]. Non condivide la medesima attribuzione dei precedenti il già citato frammento con *L'Andata di Cristo al Calvario*, che un tempo doveva ornare le pareti interne dell'antica "Fabbrica" della chiesa con un coerente sistema pittorico dedicato alla *Via Crucis*; quest'ultimo, opera di un ignoto maestro attivo verso la metà del XVI secolo, si colloca in un'epoca successiva ai frammenti sopracitati. La natura variegata dei quattro cicli mostra differenze interne che appaiono legate più all'evoluzione stilistica e cronologica di una medesima bottega di pittori che non alla compresenza di maestranze operanti in lassi temporali differenti per la parrocchiale. Le differenze interne dei cicli di Zanica, afferenti ad un'unica bottega composta da svariate personalità, sono quindi da ricondurre alla natura corale di tali realizzazioni.

Come accennato, i molteplici interventi pittorici sono stati oggetto di studi che hanno permesso di tracciare un solido inquadramento storico-culturale dei nostri. Nel contributo di Argenti e Barachetti[15] il ciclo di Zanica, veniva paragonato ad una serie di esiti, ricondotti alla cerchia del pittore Antonio Boselli, analoghi per gusto e natura della decorazione; perciò l'indagine si è sviluppata attraverso una fitta rete di confronti tra l'intero *corpus* di affreschi variamente attribuito dagli studiosi alla Cerchia di Antonio Boselli e i nostri al fine di verificare l'effettiva incidenza e le specifiche derivazioni stilistiche dal linguaggio del pittore di S. Giovanni Bianco. L'analisi è stata condotta mediante una sorta di percorso di individuazione e confronto estesa ai numerosi e diversi cicli di affreschi in territorio bergamasco, attribuiti alla cerchia del pittore Antonio Boselli, sino agli esiti autografi dello stesso: il *Ciclo dell'Assunta* nell'Oratorio di S. Rocco ad Albenza, gli affreschi dell'Oratorio di S. Rocco a Verdellino, dalla forte inclinazione ai modi lombardi, l'affresco raffigurante *S. Alessandro*, collocato su di un pilastro nella chiesa dell'Assunta di Grassobbio e, sempre nel medesimo edificio, l'affresco con *La Deposizione di Maria nel sepolcro*, dipinto dalle stesse maestranze battezzate con il nome di "Cerchia di Antonio Boselli"[16]. Oggetto di confronto è stato anche il complesso decorativo nella chiesa di S. Maria della Consolazione (conosciuta anche sotto l'intitolazione a S. Nicola) in Almenno S. Salvatore, ove gli affreschi della prima cappella di destra[17] si sono rivelati prossimi a quella "linea di tendenza"[18] dal carattere "lombardo", a suo tempo individuata da Francesco Rossi. In ultima analisi sono stati presi in esame i dipinti a fresco collocati nella volta del nicchione a destra della

---

[14] *Contraccambio della cappella interna dei Disciplini dedicata a Santa Maria Maddalena con la cappella esterna e contigua alla chiesa dedicata a S. Rocco,* Bergamo, 1673, Fald. *Fabbriceria*, ms. ACVBG.

[15] MARIELLA ARGENTI e GIANNI BARACHETTI, *Antonio Boselli,* in *I pittori bergamaschi. Dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento,* Bergamo, 1975, vol. I, p. 323.

[16] M. ARGENTI e G. BARACHETTI, *Op. cit.*, p. 323.

[17] Ibidem.

[18] F. ROSSI, *Pittura anonima bergamasca... cit.,* p. 27.

cripta della chiesa di S. Michele al Pozzo Bianco, citati anch'essi come affini alla cerchia del Boselli[19], ed il ciclo autografo del pittore: *La Resurrezione di Cristo* nella cappella attigua alla chiesa di S. Martino a Sovere, firmato e datato1517. Questi ultimi costituiscono il punto d'arrivo di una lunga digressione che ha maturato una diversa consapevolezza in merito agli affreschi di Zanica: se in essi si trovano elementi comuni rispetto agli esiti sopracitati, non mancano però rimarchevoli divergenze che non permettono di giungere ad una svolta risolutiva sul fronte dell'attribuzione.

L'analisi delle fisionomie, dei modi pittorici, dello stile, non ha portato all'individuazione di precisi termini di paragone tali per cui si possa parlare, se non di una identità di mano, almeno dell'appartenenza ad una medesima cerchia di pittori. Parlando di "ambito", ovvero di quel filone lombardo che ereditò la lezione di Bramante in Bergamo e la maniera di pittori quali Bergognone e Zenale, non possiamo ignorare, accanto al Boselli, un altro pittore a lui contemporaneo che maturò le suddette istanze con modi propri: Jacopino de' Scipioni di Averara, maestro di cui abbiamo notizie sino al 1532 circa[20]. A favore di quella che pareva una parentela priva di precedenti, fondamentale si è rivelato il contributo di Franco Mazzini relativo alla pittura anonima bergamasca[21]; nel trattare una parte degli affreschi di Zanica infatti, lo studioso ebbe il merito di individuare, oltre la consueta familiarità con i modi del Boselli, anche una stretta affinità con la maniera del pittore Jacopino de' Scipioni.

Riscontri maggiormente precisi con la produzione del pittore, emersi al paragone diretto con i diversi cicli di Zanica, hanno svelato una estrema somiglianza nelle fisionomie, indice di un recupero di modelli assai preciso giustificabile solo in un ambito di bottega, o almeno nell'ambito delle estreme propaggini della stessa[22]. In virtù di tali elementi quindi, l'attribuzione degli affreschi di Zanica alla cerchia del pittore di Averara appare sostenibile. Resta da chiarire il carattere eterogeneo dei diversi cicli zanichesi, alla luce del quale è opportuno considerare l'estensione temporale in cui tali esiti vennero realizzati tracciando una possibile cronologia per il vasto gruppo di frammenti, posta la loro appartenenza a cicli più estesi.

Alcuni dati di carattere stilistico inducono a collocare l'esecuzione dei cicli pittorici in momenti diversi che si estendono dal 1510 circa al principio del quarto decennio del XVI secolo. Tale periodizzazione, se da un lato configura i nostri come valido esempio di attardamento e persistenza dei modi di gusto lombardo legati in parte alla diffusione di stilemi "milanesi" in terra bergamasca, tipici della produzione dello Scipioni, dall'altro mette in luce un visibile mutamento dello stile, in direzione veneta, che riflette l'assimila-

---

[19] F. Mazzini, *Pittori anonimi dell'ultimo… cit.,* p. 522.

[20] F. Mazzini, *Giacomo detto Jacopino de' Scipioni,* in *I pittori bergamaschi. Dal* XIII *al* XIX *secolo, il Quattrocento,* Bergamo, 1994, vol. II, pp. 473-510.

[21] F. Mazzini, *Pittori anonimi dell'ultimo… cit.,* p. 522.

[22] La bottega dello Scipioni risulta attiva sino al 1532. Cfr. F. Mazzini, *Op. cit.,* pp. 473-510.

zione e la rimeditazione della lezione di pittori quali il Previtali e Lorenzo Lotto, giunti in Bergamo al principio del secondo decennio del Cinquecento.

Suggestioni venete coesistono con tipologie e schemi tradizionali rivelandosi nel luminismo maggiormente soffuso e nella morbidezza inconsueta della materia pittorica, dove affiora una carica espressiva quasi lottesca unita ad una resa materica più pastosa e meno calligrafica. Gli affreschi zanichesi quindi si avvicinano ad un tipo di produzione che riflette le caratteristiche di un'epoca di transizione, sebbene dall'arrivo di Lotto e Previtali in Bergamo fosse trascorso più di un decennio. Il diffondersi della nuova corrente di gusto, unito alla penetrazione di istanze inedite nell'ambito della produzione pittorica, non ebbe una risposta immediata e tempestiva, tanto meno in relazione a zone considerate limitrofe, lontane dal centro cittadino, dove le novità solitamente giungevano con impatto meno vigoroso rispetto alle zone centrali fulcro di innovazione. Proveniente dalla chiesa sussidiaria intitolata alla Beata Vergine dei Campi, il *Polittico di Zanica* si ergeva in origine all'altare maggiore della stessa in un contesto assai differente rispetto all'odierna collocazione[23]; attribuito ad Antonio (o Bernardo) Marinoni, attivi nella medesima bottega, il saggio di pittura su tavola, è stato considerato in raffronto alla vasta produzione dei Marinoni della seconda generazione[24]. La compresenza dei due nomi appare necessaria qualora si consideri l'estrema difficoltà di una esatta restituzione delle personalità pittoriche attive, probabilmente con diverse competenze, nell'ambito della medesima bottega ereditata dal padre Giovanni Marinoni; il raffronto con la copiosa produzione dei Marinoni, poi, lascia supporre la realizzazione del *Polittico* intorno al 1520-25.

Contestualmente si impongono i rapporti del nostro con il Foppa, alla luce di un'opera miliare della produzione del pittore bresciano: il *Polittico delle Grazie* (1490 ca.)[25] collocato, al tempo dei Marinoni, nella chiesa di *S. Maria delle Grazie* in Bergamo, sede originaria dell'opera.

Dal confronto dello scomparto centrale del *Polittico di Zanica* con la medesima sezione del *Polittico delle Grazie*, sono emerse affinità relative all'applicazione di uno schema compositivo analogo nella disposizione della Vergine col Bambino e degli angeli musicanti.

L'affinità tipologica, attraverso una analisi dettagliata dei diversi esiti della produzione dei Marinoni, coinvolge, oltre al *Polittico di Zanica*, numerosi esempi tra le opere della seconda generazione di Antonio (o Bernardo): potremmo citare il *Polittico di S. Sebastiano a Nembro*, quello di *S. Pietro* a Desenzano al Serio, la *Madonna col Bambino ed angeli musicanti* della Collezione S. H. Kress a Tempe (Arizona). Tali raffronti permettono di affermare l'esistenza di un fenomeno di circolazione di modelli e stilemi foppeschi che getta luce sulla fortuna dell'opera del pittore bresciano in terra bergamasca, fortuna che assume, nel caso dei Marinoni, il carattere di una ripre-

---

[23] *Visita pastorale di S. Carlo Borromeo,* Milano, 1575, vol. XXXII, fasc. 44, ms., ADM.

[24] Franco Moro, *Bernardo e Antonio Marinoni,* "Osservatorio delle Arti", n° 4 (1990), pp. 50-55.

[25] F. Moro, *Op. cit.*, p. 56.

sa costante nell'applicazione di schemi, iterati con varianti minime, all'interno dell'intera produzione pittorica.

Oltre al *Polittico* la ricca quadreria della parrocchiale di Zanica comprende sia opere eseguite ad ornamento degli altari della Chiesa antica, che dipinti che pervennero in essa in un secondo momento. Tra le prime, degne di un certo interesse, sono le tre tele eseguite da un ignoto pittore denominato "Maestro del S. Nicolò di Zanica", attivo per la parrocchiale dal quinto decennio del XVI secolo circa, sino all'ultimo ventennio dello stesso. Variegata e multiforme, la cultura dell'anonimo pittore annovera influssi di matrice bresciana innestati su di una solida base autoctona, frutto della rielaborazione di modelli desunti dalla consolidata tradizione pittorica bergamasca. All'altare maggiore, si ergeva un tempo la tela raffigurante *S. Nicolò con S. Elena reggente la Croce, S. Alessandro, S. Stefano, S. Martino e il povero*, che celebrava l'originaria dedicazione della chiesa intitolata a S. Nicolò vescovo ed alla Santissima Croce[26], all'altare di S. Bernardo il *S. Bernardo con il demonio incatenato tra S. Giuseppe e S. Ambrogio*[27] ed infine, per l'altare del *Corpus Domini*, la tela della *Deposizione di Cristo dalla Croce*[28].

Sconosciuta resta la provenienza della grande tela di Jacopo Palma il Giovane raffigurante uno splendido *S. Sebastiano*, tuttavia, in ragione del fenomeno di importazione di opere venete nel territorio bergamasco è lecito ipotizzare che la stessa venne eseguita dal pittore nella città lagunare per poi giungere a destinazione in Bergamo; come suggerisce l'apposizione accanto alla firma dell'aggettivo "Venetus".

La specificazione compare soltanto in un'altra opera firmata da Palma il Giovane, eseguita in Venezia e destinata ad essere traslata; molto probabilmente infatti, il dipinto venne commissionato dagli esponenti delle più prestigiose casate nobiliari che in Zanica vantavano legami e contatti privilegiati con Venezia.

L'insieme delle opere conservate nella Parrocchiale potrebbe agevolmente racchiudersi in tre gruppi fondamentali: il primo costituito dagli esiti della produzione autoctona, quello rappresentato dai pittori di estrazione veneta ed infine l'ultimo gruppo, che vanta un unico rappresentante, costituito dai pittori di formazione milanese. Tra gli esiti di pittori bergamaschi *La Crocifissione di Cristo con S. Carlo Borromeo, S. Giovanni Battista, la Maddalena e un Disciplino Bianco*, attualmente incassata nella zona absidale al di sopra del cornicione, venne ritenuta sin dall'Ottocento opera di Gian Paolo Cavagna[29]. La visione ravvicinata della tela, svelando la firma dell'artefice, ha

[26] *Visita pastorale del vescovo Barbarigo,* Bergamo, 1659, vol. LIII, p. 9, ms., ACVBG.

[27] *Visita pastorale del vescovo Ruzzini,* Bergamo, 1703, vol. LXXVII, p. 6, ms., ACVBG.

[28] *Visita pastorale di S. Carlo Borromeo,* Milano, 1575, vol. XXXII, fasc. 44, ms., ADM.

[29] G. Maironi Da Ponte, *Op. cit.,* p. 237, 238. Cfr. Giuseppe Moratti, *Raccolta di pittori che hanno dipinto in Bergamo e sua provincia, compresa la Valcamonica,* Bergamo, 1900, vol. III, ms. BCBG, E. FORNONI, *Dizionario Odeporico. Provincia di Bergamo,* Bergamo, ms. s.d. ma 1915-20 ca., vol. XIX, p. 688, ACVBG, Angelo Pinetti, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia. Provincia di Bergamo,* Roma, 1931, pp. 482-484, L. Pagnoni, *Op. cit.,* p. 1027.

permesso di includerla con certezza all'interno del catalogo del figlio Francesco Cavagna, che eseguì, per l'altare del Rosario in Zanica la *Madonna del Rosario con S. Domenico e S. Caterina*, opera autografa. A quest'ultima tela, gli studi di Luisa Bandera, hanno ricondotto *l'Atto di Pagamento*, risalente all'anno 1618[30], attualmente consultabile all'interno del *Libro Mastro della Confraternita dei Disciplini Bianchi di Zanica*[31]. Nell'atto di pagamento tuttavia, non compare il soggetto dell'opera realizzata per la Confraternita sicché la presenza all'interno della parrocchiale della tela con *La Crocifissione,* oltre alla *Madonna del Rosario* induce a riconsiderare l'effettiva relazione tra il suddetto pagamento e l'accordo stipulato per la realizzazione della *Madonna del Rosario*. Alcuni elementi, quali la figura di un Disciplino bianco[32] ritratto nella *Crocifissione* e di S. Maria Maddalena, sotto il cui vessillo era eretta la Scuola dei Disciplini di Zanica, contribuiscono a tracciare un legame tra la Scuola, *l'Atto di pagamento* del 1618 ed il soggetto dell'opera, indubbiamente scelto dai confratelli della Disciplina per coerenza iconografica.

Appare lecito quindi, riferire *l'Atto di Pagamento* del 1618 alla *Crocifissione* e non già alla *Madonna del Rosario*[33], per la quale si impone, in virtù di una evidente evoluzione stilistico-formale della maniera di F. Cavagna, una datazione più avanzata, intorno agli anni venti del Seicento. La diversa periodizzazione dei due esiti di Francesco Cavagna riflette il percorso stilistico del pittore che muove da una stretta dipendenza dai moduli paterni, ad una personale rielaborazione in direzione di quella corrente pittorica detta "classicismo normalizzante"[34], parallela all'evolversi, su di un altro fronte, del filone della "pittura della realtà" rappresentato da una cospicua fetta della produzione pittorica del padre Gian Paolo Cavagna[35].

Analogo si è mostrato il percorso di analisi relativo ad una grande tela già appartenuta ai Tasso di Zanica: il *S. Francesco Saverio incoronato da un angelo*, opera del pittore Francesco Salmeggia, attribuita da numerose fonti al padre Enea detto il Talpino[36], pittore di ben altro calibro. In tal caso l'analisi della firma (sebbene parziale in virtù dei precedenti interventi che

---

[30] Luisa Bandera, *Francesco Cavagna,* in *I pittori bergamaschi. Dal* xiii *al* xix *secolo. Il Seicento,* Bergamo, 1984, vol. i, p. 64.

[31] *Libro maestro della disciplina di Zanga, 1595-1637,* Zanica, 1595-1637, Fald. 1125, ms., apz.

[32] Il recente restauro della tela, più volte ripiegata su un telaio non originale, ha svelato altre figure ritraenti i confratelli della Disciplina, posti ai lati della scena centrale.

[33] Luisa Bandera riferiva *l'Atto di Pagamento* del 1618 alla *Madonna del Rosario*, opera certa di Francesco Cavagna: L. bandera, *Op. cit.,* p. 64.

[34] L. Bandera, *Op. cit.,* pp. 53-79.

[35] L. Bandera, *Gian Paolo Cavagna,* in *I pittori bergamaschi. Dal* xiii *al* xix *secolo, Il Cinquecento,* Bergamo, 1978, vol. iv, pp. 129-244.

[36] I numerosi inventari lo assegnano al Talpino: *Verbale di visita quinquennale dell'anno 1902 da parte del regio sub-economo dei benefici vacanti di Treviglio,* Zanica, 1902, Fald. 1037, ms., apz, L. Pagnoni, *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bergamo. Appunti di storia e di arte,* Bergamo, 1974, vol. ii, p. 1028 e G. Beretta, *Inventario degli arredi sacri esistenti negli edifici di culto della Parrocchia di Zanica,* Bergamo, 1976, acvbg. L'opera fu attribuita a Francesco Salmeggia da F. M. Tassi, *Op. cit.,* pp. 223-224.

ridussero ai lati le dimensioni originali della tela), ha mostrato elementi fondamentali in grado di scalfire definitivamente l'attribuzione al Talpino; la tela, la cui qualità si mostrava inconciliabile con gli esiti dello stesso, non poteva certo essere ricondotta alla paternità di Enea. L'apposizione della data 1627, considerando la scomparsa del padre, avvenuta nel 1626 e certamente documentata[37], si è poi rivelata utile a sostenere l'attribuzione a Francesco. Il dato, accanto a raffronti stilistici opportunamente condotti con l'opera di Francesco Salmeggia, ha permesso di inserire con certezza la tela nell'ambito della produzione del pittore, dove peraltro già compariva, negli studi di Noris e Ruggeri, come "opera attribuita" ma non certa[38].

La tela è invece un ulteriore esempio del carattere monocorde e scarsamente innovativo della produzione di Francesco Salmeggia, dove la stanca iterazione di stilemi e moduli paterni si configura non solo come incapacità di esiti originali, ma come cristallizzazione di maniera unita ad una interpretazione scarsamente profonda della poetica pittorica del Talpino. Il dipinto appare comunque importante testimonianza del cosiddetto "Seicento minore bergamasco" e di quella che da Noris e Ruggeri è stata definita "crisi post-salmeggesca"[39]; ossia la stasi inventiva della seconda generazione di pittori che succedettero la lezione del Talpino.

Il "polo veneto" della quadreria zanichese è rappresentato dai pittori Jacopo Palma il Giovane e Sante Peranda: il primo con la tela raffigurante *S. Sebastiano* (Fig. 1) riconducibile a Palma anche in virtù della presenza della firma del pittore[40], il secondo mediante l'attribuzione al Peranda[41] dell'opera raffigurante *S. Michele Arcangelo che sconfigge il demonio in presenza di S. Pietro martire e di S. Caterina d'Alessandria*. Il dipinto del Palma, sconosciuto alla critica, necessitava di un minuzioso lavoro di confronto con esiti simili per caratteristiche stilistiche e soggetto iconografico, già riconosciute come opere del pittore dagli studi della Mason Rinaldi[42]; ciò ha permesso di inserire l'opera di Zanica nel catalogo di Jacopo Negretti il giovane. Dallo studio comparato del dipinto sono emerse numerose affinità rispetto ad un gruppo di opere databili, a seconda dei casi, nell'intervallo cronologico che va dal 1610 circa al 1615 ove *S. Sebastiano* è raffigurato quale unico protagonista della tela.

---

[37] Ugo Ruggeri, *Enea Salmeggia,* in *I pittori bergamaschi. Dal xiii al xix secolo. Il Cinquecento,* Bergamo, 1978, vol. iv, p. 249.

[38] Ferdinando Noris e Ugo Ruggeri, *Esiti e crisi della pittura post-salmeggesca,* in *I pittori bergamaschi. Dal xiii al xix secolo. Il Seicento,* Bergamo, 1984, vol. ii, p. 319.

[39] F. Noris e U. Ruggeri, *Op. cit.,* p. 317.

[40] AA.VV., *Relazione inerente l'intervento di restauro effettuato sul dipinto raffigurante S. Sebastiano di Jacopo Palma il Giovane,* direzione del restauro: Dott.ssa V. Maderna e Dott. Matteo Ceriana, Bergamo, 1993, (dattiloscritto), apz. Maria Grazia Recanati, *E nel buio brillò... un Palma,* "L'Eco di Bergamo", 3 ottobre, (1993), p. 19.

[41] AA.VV., *Relazione di restauro relativa al dipinto: S. Michele arcangelo, S. Pietro Martire e Santa Caterina d'Alessandria,* restauratori: A. Zaccaria, M. Daina, Bergamo, 1993, (dattiloscritto), apz.

[42] Stefania Mason Rinaldi, *Palma il giovane. L'opera completa,* Electa, Milano, 1984.

Fig. 1. Palma il Giovane, *S. Sebastiano,* Parrocchiale di S. Nicolò, Zanica (Bergamo).

Il *S. Sebastiano* di Dresda (Gemaldegalerie)[43], quello conservato nella collezione Lazzaroni di Nizza[44], la tela dallo stesso soggetto ubicata a Schleissheim (già Alte Pinakothek, Monaco)[45], infine il *S. Sebastiano* della Collezione Paul Ganz di New York[46], hanno permesso di rilevare l'esistenza di una fetta della produzione del pittore destinata ad una committenza d*'élite* che richiedeva opere a soggetto sacro per devozione privata. Il dato appare conciliabile con la supposta provenienza della tela dalla collezione di una delle nobili famiglie di Zanica: i Tasso o la casata degli Albani, che vantavano legami politici diplomatici ed economici con la città di Venezia. La somiglianza quasi palmare che lega il *S. Sebastiano* di Zanica al *S. Lorenzo* del ciclo realizzato per il Santuario delle Sette chiese di Monselice (Padova)[47] datato 1611, induce a confermare una datazione assai prossima per la tela di Zanica che, parimenti, può fissarsi intorno allo stesso 1611. Ad arricchire il panorama dei confronti contribuisce l'esistenza di un foglio conservato a Monaco[48] il cui soggetto è un vigoroso *S. Sebastiano* a penna e bistro ove la postura e la resa del modellato corporeo rivelano strette affinità con la tela e lasciano supporre che esso sia l'antecedente studio preparatorio per l'opera zanichese.

Il *S. Michele arcangelo che sconfigge il demonio in presenza di S. Pietro martire e S. Caterina d'Alessandria* è, al pari dell'inedito palmesco, sconosciuto alla critica; per tale ragione si è cercato di verificare quanto i caratteri stilistici tipici della produzione di Sante Peranda risultassero conformi al dipinto in esame e in secondo luogo, di inserire lo stesso nel *corpus* della produzione del pittore. La maniera del dipinto ha rivelato elementi fondamentali in grado di sostenere l'attribuzione: dallo scheletro compositivo giocato sul contrapporsi delle diagonali, tipicamente manierista, sino alla tavolozza cromatica dai toni rosati e argentei, così caratteristica nel Peranda, oltre al ricorrere di dettagli che si sono rivelati citazioni quasi letterali dalle opere dello stesso.

A tal proposito la grande tela raffigurante *L'Immacolata concezione tra i Santi Giminiano, Ubaldo con il ritratto di Laura d'Este Pico*, datata 1611 e conservata nella chiesa di S. Possidonio a Modena[49], riporta un particolare del tutto identico che ricorre in questa così come nella tela di Zanica: la figura del demonio, tratta in forte scorcio, analoga per postura e morfologia in entrambi i dipinti, il che ha indotto a riflettere sull'utilizzo di un medesi-

[43] A. Di Gennaro, *Op. cit.,* pp. 274-290. Nicola Ivanoff e Pietro Zampetti, *Giacomo Negretti detto Palma il giovane,* in *I Pittori bergamaschi. Dal* XIII *al* XIX *secolo. Il Cinquecento,* Bergamo, 1980, vol. III, p. 537, S. Mason Rinaldi, *Op. cit.,* p. 84.

[44] N. Ivanoff e P. Zampetti, *Op. cit.,* vol. III, pp. 401-793.

[45] S. Mason Rinaldi, *Op. cit.,* p. 111.

[46] *Ibid.*, p. 96.

[47] *Ibid.,* p. 86.

[48] S. Mason Rinaldi, *Op. cit.,* p. 95.

[49] Graziella Martinelli Braglia, *Sante Peranda. Un pittore alla corte dei Pico e degli Este,* pref. di G. Guandalini, Modena, 1987, fig. 23.

mo studio o cartone preparatorio. Le ricorrenti somiglianze nelle tipologie fisionomiche accomunano il dipinto di Zanica ad altri importanti esiti della produzione del Peranda come la tela appartenente al *Ciclo della Favola di Psiche* commissionato da Alessandro I Pico per la sua dimora in Mirandola, raffigurante *Psiche trasportata sull'orlo di un burrone*[50], ove il volto di Psiche appare fortemente somigliante al volto addolcito della *Santa Caterina* della nostra tela. Il ciclo della *Favola di Psiche* venne eseguito a partire dal 1608 perciò, accostando a quest'ultima la data certa della tela di S. Possidonio (1611) e considerando le parentele già tracciate con Il *S. Michele arcangelo*, ne risulta una stretta affinità di modi che induce a collocare l'opera zanichese intorno alle stesse date: tra il 1611 ed il 1612, anni del soggiorno veneziano del pittore. L'ipotesi che la tela di Zanica sia stata eseguita in Venezia è infatti confortata delle fonti relative alla permanenza nella città dal 1611 al 1612, dato che testimonia come lo stesso, pur impegnato per i Pico in Mirandola e gli Este a Modena, continuasse comunque ad assolvere a richieste e commissioni di opere provenienti dalla laguna e dai suoi domini.

Nel 1902 un dipinto di Carlo Ceresa veniva registrato nell'inventario dei beni della chiesa come opera conservata nella casa parrocchiale[51]; la stessa informazione venne ribadita dall'ingegnere e architetto Elia Fornoni nel 1906 e nel 1915-20, con una precisa identificazione del soggetto: *Ritratto di Afra Tasso Monaca*[52].

Il *Ritratto di Donna Afra Tasso*, già menzionato all'interno del catalogo del pittore Carlo Ceresa e ritenuto disperso[53], è stato identificato dalla scrivente in virtù di una iscrizione, ubicata nella zona superiore destra della tela, la quale riporta il nome del soggetto ritratto. Ulteriori ricerche compiute nell'ambito della genealogia della nobile famiglia bergomense, hanno portato poi all'individuazione precisa dell'identità della donna: Bordelisia, sorella di Bernardo Tasso, padre del celebre poeta Torquato Tasso e zia di quest'ultimo, prese il velo nel convento benedettino di S. Grata in Columnellis a Bergamo nell'anno 1518; la stessa passò a miglior vita, secondo le fonti, nel 1567 all'età di cinquantanove anni[54]. L'attribuzione a Carlo Ceresa, oltre che per caratteristiche stilistiche affini, per certi versi, alla maniera pittorica del maestro, appare sostenibile in virtù di una serie di raffronti nell'ambito della produzione ritrattistica del nostro; da questa si evince una datazione piuttosto tarda della tela zanichese, riconducibile alla fase matura del

---

50 Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento,* Milano, 1981, voll. ii, fig. 81.

51 *Verbale di visita quinquennale, Fabbriceria di Zanica,* Treviglio, 1902, Fald. 1037, p. 19, apz.

52 E. Fornoni, *Lettera dell'ingegnere architetto Elia Fornoni al Parroco di Zanica,* Bergamo, 1906, ms., apz, e. fornoni, *Dizionario Odeporico. Provincia di Bergamo*, Bergamo, s. d., 1915-20 ca., vol. ii, p. 689, acvbg, e. fornoni, *Indice delle chiese della diocesi di Bergamo,* Bergamo, s. d., 1915-20 ca., ms., acvbg.

53 Luisa Vertova, *Carlo Ceresa,* in *I pittori bergamaschi. Dal xiii al xix secolo. Il Seicento,* Bergamo, 1984, vol. ii, p. 629.

54 A. Moratti, *Memorie Tassiane (1200-1613),* Bergamo, ms. s.d. ma ca. xix sec., bcbg.

pittore e collocabile intorno al 1640. Un utile confronto di carattere stilistico è costituito dal *Ritratto di giovane vedova* appartenente alla collezione Suida-Manning di New York, databile appunto al 1640[55]. La consistenza corposa e ricca della materia pittorica, la scelta di una tavolozza cromatica tipicamente ceresiana, oltre all'acuta capacità introspettiva, quasi "diagnostica" delle qualità morali e fisiche del personaggio ritratto, hanno indotto ad assegnare la tela alla mano del pittore. Il confronto si estende ad una serie di ritratti ove è possibile individuare un particolare dettaglio che talvolta si rivela distintivo della maniera del nostro: le mani. La qualità tornita ed estremamente morbida della mano carnosa della monaca Afra Tasso è un dettaglio che ritorna con una certa frequenza in una serie di ritratti scalabili dal 1633 al 1640. Tra essi: il *Ritratto di Antonia Belli Fenaroli con le due figlie, il Ritratto di Cornelia Vitalba Terzi,* quello di *Chiara Ceni Benvenuti* ed infine il *Ritratto di Laura Zignoni Boselli*, ove il particolare anatomico ritorna, simile a sé stesso, in maniera sorprendente[56]. Carlo Ceresa, "Il ritrattista che non rinunciava alle mani"[57], soleva conferire una importanza particolare alle mani degli effigiati distinguendole in virtù della natura e del carattere del soggetto sia esso un nobile aristocratico o popolano di basso lignaggio sicché, grazie a tale dettaglio, la natura del dipinto di Zanica appare forse più comprensibile in relazione alla produzione tarda del Ceresa.

La tela, proveniente dai locali di Villa Tasso in Zanica, apparteneva probabilmente alla collezione dei ritratti di famiglia conservati all'interno delle sale della villa, ereditati in ultima istanza dalla nobile famiglia dei Varese di Rosate, imparentatisi con i Tasso in virtù di legami matrimoniali.

La presenza di alcune importanti famiglie del ceto nobiliare, come uno dei rami della famiglia Tasso, i Poncino, i Secco-Suardo ed infine i Conti Albani, è spesso indice di una ricchezza di vicende storiche che legano gli esponenti delle stesse alla parrocchiale; naturalmente ciò coinvolge alcune delle opere conservate all'interno della chiesa, come nel caso del dipinto raffigurante *S. Francesco Saverio*, opera del Salmeggia figlio, di ragione dei Tasso così come il rispettivo altare. Parimenti, il dipinto attribuito a Sante Peranda raffigurante *S. Michele Arcangelo che sconfigge il demonio tra S. Pietro martire e S. Caterina d'Alessandria*, proveniva con tutta probabilità dall'oratorio intitolato a S. Michele Arcangelo, di proprietà dei conti Albani[58].

Isolato dal panorama dei veneti e dall'insieme dei pittori autoctoni, il dipinto raffigurante *S. Antonio da Padova col Bambino* è stato ricondotto alla paternità di Ercole Procaccini il Giovane. Già documentata all'interno della chiesa nel 1659[59], l'opera è stata erroneamente attribuita a Camillo Procac-

---

[55] Jonathan Bober e Giulio Bora, *Capolavori della Suida-Manning Collection*, Cremona, Museo Civico "Ala Ponzone", Milano, 2002, p. 64.

[56] L. Vertova, *Op. cit.*

[57] L. Vertova, *Op. cit.,* p. 422.

[58] A. Di Gennaro, *Op. cit.,* pp. 53-60.

[59] *Visita pastorale del vescovo Barbarigo,* Bergamo, 1659, vol. liii, p. 9, acvbg.

cini[60]. La splendida tela è un saggio della pittura di Ercole il Giovane in un momento prossimo al mutamento della tavolozza cromatica in favore di tonalità abbrunate e accese da subitanei bagliori, favorito dai contatti con il Montalto e con lo Storer[61].

Esula dal contesto strettamente relativo alla pittura, l'esistenza di una interessante serie di quattro rilievi marmorei con *Profili di Imperatori laureati* ed un rilievo con *Profilo di figura femminile*. I cinque pezzi, oggi conservati nei locali accessori della parrocchiale, pervennero all'interno della stessa dopo l'intervento di restauro condotto sull'edificio della secentesca Villa Secco-Suardo (poi Marenzi), sulla cui facciata prospiciente il giardino i rilievi affiorarono sotto una spessa coltre di intonaco in prossimità dei pennacchi degli archi che scandiscono con ritmo pacato il portico dell'antica villa[62].

I pezzi si sono rivelati interessanti esempi del persistere di quel gusto della decorazione "all'Antica" con teste clipeate di imperatori romani che ebbe origine grazie al diffondersi di modelli desunti dal grande cantiere della Cappella Colleoni in Bergamo, capolavoro di Giovanni Antonio Amadeo e della sua bottega[63]. Altra imprescindibile fonte, pressappoco coeva, fu certamente il cantiere della Certosa di Pavia, in particolare la complessa decorazione del *Basamento* dell'edificio, ove compaiono numerosi esempi di medaglioni con ritratti di imperatori[64].

L'analisi dei cinque rilievi di Zanica e la conseguente individuazione dei soggetti scolpiti – che si presentavano privi di iscrizione riferita all'effigie ritratta – si è basata sul confronto diretto di queste ricche fonti iconografiche, sicché il profilo imperiale è stato identificato in virtù di un raffronto fisionomico. Il forte divario stilistico e cronologico che intercorre tra il rilievo raffigurante l'imperatore *Galba* e gli altri quattro, impone una differente periodizzazione del gruppo; l'effigie di *Galba*, dal rilievo secco e inciso, risale all'ultimo decennio del XV secolo o primi del XVI, mentre la restante parte dei ritratti mostra un modellato morbido e virtuosistico, tale da posticiparne la datazione al principio del XVII secolo. Si profila in questo modo l'ipotesi di una volontà di completamento di un programma encomiastico-celebrativo che potrebbe aver avuto origine dalla preesistenza dell'unico pezzo più antico recante il profilo dell'imperatore *Galba*; è probabile altresì che il committente del ciclo si sia proposto di completare, con le altre quattro immagini imperiali, un programma preciso a decorazione della secentesca vil-

---

60 A. Pinetti, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia. Provincia di Bergamo,* Roma, 1931, pp. 482-484.

61 AA.VV., *Pittura a Milano. Dal Seicento al Neoclassicismo,* a c. di Mina Gregori, Milano, 1999, p. 259.

62 A. Di Gennaro, *Op. cit.,* pp. 366-386.

63 Robert Schoefield e Andrew Burnett, *The decoration of the Colleoni Chapel,* "Arte Lombarda", n° 126, (1999), pp. 61-89.

64 R. Schoefield e A. Burnett, *The Medallions of the Basamento of the Certosa di Pavia. Sources and Influences,* "Arte Lombarda", n° 120, (1997), pp. 5-28.

la Secco Suardo, con intento allusivo alla sua personalità nonché al ruolo, certamente rilevante, ricoperto dallo stesso.

La serie di Zanica decreta la fortuna di un fenomeno che vede la persistenza e riproposizione della decorazione "all'Antica", con profili di imperatori laureati, le cui fonti sono da individuare nei due cantieri lombardi della Cappella Colleoni e della Certosa di Pavia, modelli di riferimento privilegiati, non solo nell'immediato corso del XVI secolo, ma anche oltre lo stesso.

STEFANIA BURNELLI

IL TURCO A BERGAMO. IDENTITÀ CRISTIANA TRA TIMORE E INTERESSE PER L'ALTRO IN UNA PICCOLA TERRA D'EUROPA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 27 maggio 2005

"Credete voi che 'l Turco passi questo anno in Italia?"
"Se voi non fate orazione, sì".
(NICCOLÒ MACHIAVELLI, *La Mandragola*, 1518)

Premesse

Lo sfondo storico

La presenza ottomana in Europa risale al XIV secolo, con la presa in successione di Gallipoli e Adrianopoli e con la battaglia di Kossovo (1389), che segnò il termine dell'indipendenza bulgara e serba ad opera dell'impero ottomano. Così, a partire dal Trecento il turco, non più l'arabo, divenne il principale protagonista del duello tra cristianità e Islam alle soglie della storia moderna. Da allora il 'problema ottomano' continuò ad assillare l'Europa finché nel 1919 sembrò se ne fosse scritta la parola 'fine', col tracollo dell'ormai polverizzato impero.

Ma se pensiamo alla recente tragedia dell'ex Jugoslavia, non si può che rintracciarvi l'inevitabile punto d'arrivo di una difficile convivenza secolare, non ancora risolta: quella tra un'Europa cristiana che si è riconosciuta e costruita nei secoli sui valori di una tradizione culturale condivisa e un'altra Europa, dalla prima misconosciuta nonostante la comune appartenenza geografica. Vale a dire quei Balcani che, anche quando finirono con l'essere considerati parte integrante d'Europa, lo furono sempre da un punto di vista estremamente subordinato: è questo l'esito di un lungo e differente tracciato storico-culturale che ha nettamente divaricato le strade dei Balcani islamizzati e dell'Occidente cristiano.

L'impero ottomano ha dunque costituito, per la sua eccezionale longevità, forza d'urto e di conquista, peso politico e militare, capacità di resistenza ancora nel XIX secolo, un soggetto di straordinario rilievo negli equilibri dell'Europa moderna e contemporanea. Tredici secoli di convivenza, sulle sponde del Mediterraneo, della civiltà islamica e di quella cristiana, e più di sei secoli di dominio ottomano hanno inciso in maniera indelebile sull'immaginario dei popoli che si affacciano sul *Mare nostrum,* bel nome che potrebbe alludere più a una condivisione che ad esclusive rivendicazioni.

Come possono le nuove generazioni capire qualche cosa di questo drammatico e rinnovato urto di civiltà che tutti gli organi di informazione, specie a partire dal tragico 11 settembre 2001, non mancano di sottolineare ed esasperare – con il richiamo orgoglioso ai valori dell'Occidente in aperto contrasto con un 'altrove' che non ci apparterrebbe – se non si affrontano le plurisecolari fortune e sfortune di una difficile ma anche possibile convivenza?

Un tempo per turco si intendeva non tanto il suddito ottomano in senso stretto, quanto colui 'che è della setta maomettana', come certifica il *Vocabolario degli Academici della Crusca*[1]. Oggi i 'turchi', scrive Giovanni Ricci[2], "compressi negli ultimi due secoli dalla subordinazione planetaria, dall'immobilismo delle loro società e dalla difficoltà delle comunicazioni, tornano sulla scena materiale e mentale d'Europa (e d'America). Le antiche ossessioni si ripropongono in forme nuove."

La focalizzazione sul locale: le ragioni di una scelta

Bergamo offre un contesto storico particolarmente significativo per questo genere di ricerca.

Venezia, principale protagonista della lotta contro il turco tra Cinque e Seicento, aveva aggiunto fin dagli inizi del secolo XIV al suo antico 'Stato del Mar' anche uno 'Stato di Terraferma': ultima tappa verso occidente, sentinella avanzata di Venezia nel continente, Bergamo poteva venire considerata "la Famagosta di Terraferma"[3]. Fedele suddita della Serenissima, Bergamo partecipò non solo di riflesso ma anche attivamente sia ai fatti d'arme salienti dello scontro con in turco sia al formarsi di un clima culturale e ideologico sensibile, tra ineluttabili preconcetti e istintiva curiosità, al problema del rapporto con l'altro per eccellenza, con l''infedele' appunto.

Dai fatti d'arme alla cultura popolare

Lepanto e la storiografia locale

Nell'affrontare il tema non si può prescindere dai fatti d'arme di Lepanto, non tanto in merito allo dinamica dello scontro bellico, quanto in relazione allo spirito di crociata che indusse i cristiani di decine di città, di mare e di terra, a rischiare la vita nell'impresa contro il turco.

Nella nostra penisola la celebrazione letteraria di Lepanto fu non solo amplissima, ma anche formulata nei dialetti più disparati, nella forma di sonetti, 'frottole', 'barzellette', canzonette, rime varie e prose divulgative. Si tratta di una letteratura *ad usum vulgi* in cui spiccano, per numero ed

[1] *Vocabolario degli Academici della Crusca,* Firenze 1691, p. 1736.
[2] Giovanni Ricci, *Ossessione turca,* Il Mulino, Bologna 2002, p. 14.
[3] AA.VV. *Le Mura di Bergamo*, Azienda Autonoma di Turismo, Bergamo 1977, p. 5.

estensione, le composizioni in veneziano, pavano e bergamasco[4]. Il che non stupisce, considerati i molti bergamaschi che avevano risposto all'appello per la guerra all''infedele', prima a Famagosta poi a Lepanto, e ancora parteciperanno nel secolo XVII alla guerra di Candia, di Morea ed altre imprese in Oriente.

Tra i concittadini partiti in difesa della croce le fonti annoverano Giacomo Barile, Agostino Canova, Galeazzo e Camillo da Bergamo, Carlo e Galeazzo Caleppio, Francesco e Giovan Battista Corsini, Francesco Casotti, Orazio Spino, Marcantonio e Pietro Boselli, Ferrante Ambivere, Giovan Francesco Vitalba, Francesco Suardo, Federico ed Esechiele Solza, Antonio e Ruggiero de Tassis, Battista Quarengo, Francesco Martinengo[5], Giovan Battista Brembati[6], Giacomo Berlendi[7]. A Francesco e Giovan Battista Corsini fu eretto un imponente sepolcro in marmo con epigrafe, un tempo ospitato nella Chiesa delle Grazie ed oggi nel vestibolo della Civica Biblioteca Mai. Il primo, cavaliere gerosolomitano e cavaliere di Malta, partecipò contro il corsaro Barbarossa nelle schiere di Carlo V all'impresa di Tunisi, dove "con eroica prodezza strappò di mano ad un moro l'infedel stendardo, mentre quello della sua Croce trionfante sventolava" e "a sua imitatione si vide tutto l'essercito Cattolico trionfare dell'empietà"[8]; al seguito dello stesso imperatore, combattè in Provenza contro il re di Francia, poi ancora contro i turchi nella flotta di Andrea Doria dove "essibì il suo brando in diffesa della fede"[9] finché la guerra di Cipro lo richiamò al servizio della Repubblica, per la quale non si risparmiò nelle battaglie di Famagosta e di Lepanto dimostrando "quanto alla barbara luna nemico fosse il suo valore, accreditato per uno de più bravi cavaglieri havessero su quell'armata aperto à nemici di Christo la porta dell'inferno"[10]. L'epigrafe commemorativa, che ricorda anche il fratello Giovan Battista, Cavaliere del Santo Sepolcro che "fece più volte rosseggiar anco di nemico sangue la Croce e cader sotto i colpi del braccio i primi Turbanti della Tracia"[11], legge: *Io(hanni) Bapt(istae) Corsino Eq(uiti) Ord(inis) S(ancti) Stepha(ni) viro forti | Francisco item fratri Eq(uiti)*

---

[4] Manlio Cortelazzo, *Plurilinguismo celebrativo, "Il Mediterraneo nella seconda metà del Cinquecento alla luce di Lepanto",* Olschki, Firenze 1974, pp. 121-122.

[5] Giovanni Pietro Contarini, *Historia delle cose successe dal principio della guerra mossa da Selim ottomano a' venetiani fino al dì della gran Giornata Vittoriosa contra Turchi*, Rampazetto, Venezia 1572, p.15 *v.*; Donato Calvi, *Effemeride Sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese et territorio. Da suoi principi fin'al corrente anno,* Vigone, Milano 1676, vol. III p. 155 e Donato Calvi, *Campidoglio de' guerrieri et altri illustri personaggi di Bergamo,* Vigone, Milano 1668 pp. 13, 88-89, 151, 194, 269, 295, 311; Fra Celestino da Bergamo, *Historia Quadripartita di Bergomo et suo territorio nato gentile et rinato christiano*, Ventura, Bergamo 1618, vol. I, p. 462-463.

[6] D. Calvi, *Campidoglio…* cit., pp. 114-116.

[7] *Ibid.,* p. 336.

[8] *Ibid.,* p. 291.

[9] *Ibid.*, p. 292.

[10] *Ibid.,* p. 293.

[11] *Ibid.,* p. 295.

Hierosolomitano supra aeta(tem) strenuo | hic dum in navali ad Echinadas proelio Tunetano, Bel|gico Cyprio aliisq(ue) suae tempesta(tis) pro Cath(olica) fide | conflictib(us) bellicae gloriae metam adprope|rat undetricesimo aeta(tis) an(no) morte praepedi|tur XII kal(endas) febr(uarias) 1584 | ille dum aeta(tis) ann(o) sext(o) et trice(simo) ob praeclara mili|taris prudentiae facinora a magno Hetr(uriae) duce | super ordinem munerib(us) insignitur trirem(ium) | praefectus occubuit prid(ie) Kal(endas) April(is) | 1595.

I bergamaschi diretti a Lepanto erano salpati a bordo di una galea – armata a spese dei cittadini con "diece mille scudi"[12] – battezzata col nome del santo patrono Alessandro[13]. Questa, come si legge nel catalogo delle navi steso da Contarini[14], comandata da Giovan Antonio Colleoni[15], si trovò decima nel centro dello schieramento (*battaglia reale*) che contava tra le navi ammiraglie la Fanò Reale di don Giovanni d'Austria. A Lepanto si trovarono pure Alessandro e Giuseppe Bagnati, dei quali il Calvi scrive '*corre fama uno d'essi colto da nemica freccia andasse ad accrescer in Cielo il numero de Beati'*[16].

La battaglia di Lepanto fu dunque considerata, almeno in parte, "un trionfo cittadino"[17] e, dopo l'annuncio dell'esito dello scontro[18], "essendosi intesa la felice nova della vittoria novamente ottenuta contra Turchi"[19], Bergamo festeggiò con luminarie[20] e sospensione delle attività degli uffici per consentire di partecipare alle solenni celebrazioni[21], mandò a Venezia due nunzi a rallegrarsi, indisse "pubbliche processioni rendendo quelle più humili et affettuose gratie che si possono al S. Iddio di tal glorioso fatto"[22] e

12 Celestino, *op. cit.,* vol. I, p. 463; D. Calvi, *Effemeride*… cit., vol. I, p. 338.

13 D. Calvi, *Effemeride*… cit., vol. III p. 155; Celestino, *op. cit.,* vol. I, p. 463.

14 G. P. Contarini, *op. cit*., p. 38.

15 D. Calvi, *Campidoglio*… cit., p. 108.

16 *Ibid.,* pp. 88-9.

17 A. Pinetti, *I bergamaschi a Lepanto,* "*Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo",* vol. XXII (1913), p. 26.

18 Lettere ducali giunsero a Bergamo da Venezia il 24 ottobre 1571, come documentano in quella data i registri del Consiglio Comunale ospitati nella Biblioteca Civica di Bergamo (Archivio Comunale, sezione Antico regime, serie Azioni dei Consigli, 1570-72, 33, fol. 137 *v.*), ad annunciare la vittoria di Lepanto e furono accolte dal Consiglio *cum maxima letitia.* Vale la pena di riportare l'intero testo del registro della seduta, che ebbe – cosa alquanto straordinaria – grande concorso di popolo: *In quo quidem magnifico consilio in quo aderant quamplures cives et alii lectae fuerunt litterae ducales annuntiantes victoriam contra Turchas, cum maxima letitia quae erant registratae in registro novo. Postea omnibus suffragijs captum fuit mandatum fieri deinde buletta massario comunis de libris tercentum mutuo expendendis in falodijs et aliis iuxta mandatum excellenti Hieronimi peterbelli et spectabilis domini Vaijlecti marchesij in signum letitiae conceptae per hanc civitatem de victoriam obtentam ut supra. Postremo et omnibus suffragijs captum fuit quod ius suspendatur in genere per totum diem sabati ad hoc ut possit quilibet vacare processionibus et aliis fiendis in agendo gratias Altissimo de victoria ipsa.*

19 Azioni dei Consigli, 1570-72, 33, fol. 139.

20 *[…] de libris tercentum mutuo expendendis in falodijs […] in signum letitiae […]* (vedi *supra* nota 18).

21 *[…] ius suspendatur in genere per totum diem sabati […]* (vedi *supra* nota 18).

22 Azioni dei Consigli, 1570-72, 33, fol. 139.

predispose una magnifica accoglienza – con l'esposizione degli stendardi e dei trofei della nave turca catturata dai bergamaschi – al sopracomito della galea S. Alessandro Giovan Antonio Colleoni, che ornò la sua casa in Martinengo "de pregiati arredi dell'insegne, stendardi e armi de' Traci à sua perpetua gloria'[23].

Alla Guerra di Candia Bergamo contribuì ancora col denaro e col sangue. In tale occasione "havendo la Città decretato d'elegger un cittadino che con titolo di sopracomito havesse a reggere e governare la Galea, che per nome di Bergamo si doveva armare contro il Turco"[24], fu scelto il cavalier Giovanni Andrea Martinoni che, morto nella difesa dell'isola (13 agosto 1648), "immortalò il nome suo" e ricevette le solenni onoranze cittadine. Tra i nomi di spicco anche Licinio Martinoni e Giovan Battista Agosti, del quale si conserva il grande sepolcro, sempre nell'atrio della Biblioteca Civica, con la seguente epigrafe: *Nobilitatis et gloriae vas ex familia Agosti | Io(hanni) Baptistae Agosti Venetae legionis praefecto | Lucae item fratri contra Turcas strenuo militi | hic primum Gretae graviter vulneratus anno 1648 | mox ad arma reversus febri interiit anno 1650 | ille peracto bello Cretensi in Dalmatia dimicans | febri occubuit anno 1652 aetatis suae XXXIII | idem utriusque genus fuit eadem virtus | eadem sors idem honorarius tumulus.* Tra l'altro, come documenta Matteo Benvenuti in un contributo pubblicato sull'*Archivio Storico Lombardo* nel 1883[25], "quando già da tempo i Turchi tentarono strappare dal dominio veneto l'isola di Candia e la Morea", il Senato di Venezia "impotente a continuare una lunga lotta per difetto di pecunia, venne nella delibarazione di aprire le pagine del Libro d'oro non solo ai nobili, ma anche ai facoltosi che sborsassero alla republica *cento mille ducati*": molte famiglie bergamasche vennero così ascritte al *Libro d'oro* della nobiltà veneta in cambio di contributi finanziari alle imprese della Repubblica nel periodo che va dalla battaglia di Lepanto alla guerra di Candia del 1669[26]. Ad altre imprese in Oriente Bergamo contribuì, offrendo militi e denaro alla Repubblica, ancora nel corso del XVII secolo[27].

Tra il 1713 e il 1720 fu il bergamasco Carlo Camozzi, che nel 1712 aveva aperto la "Fonderia di Ventulosa" nel territorio di Villa d'Almè (nella località che ancora oggi si chiama *Fonderia*) a fornire cannoni e proiettili alla Serenissima per la ripresa degli scontri in Morea, come illustra uno studio di

---

[23] D. Calvi, *Campidoglio*... cit., p. 108.

[24] *Ibid.*, pp. 165-7; D. Calvi, *Effemeride*... cit., vol. I p. 326.

[25] Matteo Benvenuti, *Facoltosi e nobili lombardi aggregati al Libro d'Oro della Repubblica di Venezia*, "Archivio Storico Lombardo", 1883, pp. 648-65.

[26] Lo scritto, datato *Venetia die decima sexta mensis Octhobris* 1720, cui fa riferimento Benvenuti (il frontespizio leggeva: "Compendio genealogico delle famiglie descritte nel libro d'oro et aggregate alla veneta nobiltà mediante lo sborso di ducati cento mille") riportava 130 cognomi, tra cui i bergamaschi Benzoni, Berlendis, Bettoni, Castelli, Carminati, Coreggi, Fracassetti, Ghedini, Minelli, Moffietti, Pasta, Pellicciolі. (M. Benvenuti, *op. cit.,* pp. 662-664). Cfr. Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi,* Bolis, Bergamo 1959, vol. IV, p. 211.

[27] Cfr. B. Belotti, *op. cit.,* vol. IV, p. 212.

Giacinto Lanfranchi dal titolo eloquente, *I cannoni di Bergamo hanno allontanato il Turco dall'Europa*[28].

Bergamo fu dunque attivamente coinvolta per più di un secolo e mezzo nelle imprese in Levante, sempre al servizio della Serenissima. Ciò non poté non influire sull'immagine che di questo 'altrove' si andò formando in età moderna nel nostro territorio.

Lepanto tra spunti letterari e commedia dell'arte.

I cantori della vittoria, come si diceva, non mancarono a Bergamo. Da una parte i versi in lingua latina – tutti sfogo retorico e freddi artifici verbali – che si possono leggere in manoscritti[29] e lavori a stampa ospitati presso la Civica Biblioteca. Ricordiamo ad esempio quelli di Achille Muzio[30], celebranti l'eroismo dei fratelli Solza caduti contro i turchi al principio della guerra (*Sic duo magnanimi iuvenes stirps inclyta, bello / Soltia, Dalmatico procubuere solo. / Federicus, secum Ezechiel [...] occubuere quidem, se non impune cruentis / caedibus imbuerant Turcica castra prius*[31]*)* e di Antonio Colleoni (*Colleus est eques splendens Antonius, inter / Turcica qui pelago monstra dedere neci*[32]*),* oltre all'epitaffio solenne agli *heroes* bergamaschi (*Tu neque Alexander Baniate indictus abibis / carminibus nostris, hostibus hostis atrox. / Carpathy columen pelagi, regnum inclita sedes / quem sensit Cyprus quantus in arma fores / Cuius et insigne est ferro per lata bipennis / Bernardus numquam segnis ad arma fuit. [...] Quidve equites referam totus quos suspicit orbis / Bergomei quantum robore et arte valent? / Testetur Melite Corcyrae proxima forti / insula quae Lybicis fluctibus icta fremit. / Haud pridem innumeras acies repulere Selini / funeraque exigua multa dedere manu*[33]).

Dall'altra, la poesia vernacola, di ben altra vivacità, come un sonetto in bergamasco di "Zambo de Val Brombana à Selì Gran Turc"[34], che così sbeffeggia il sultano: *pensavet fors havì à fà co merlot / o co Zent co ti è tì usag al bif?* Ma l'intero testo merita di essere riportato, perché ricco di beffarde allusioni:

---

[28] Giacinto Lanfranchi, *I cannoni di Bergamo hanno allontanato il turco dall'Europa, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti in Bergamo",* vol. XXX (1960), pp. 289-302.

[29] Ms. Gab. S, 1 sopra, 2 (2) *Poesie latine*, ff. 2-5; f. 18.

[30] Achille Muzio, *Theatrum Sex partibus distinctum,* Ventura, Bergamo 1596. Sempre di A. Muzio si veda anche il poemetto *In maritimam contra Turcas victoriam. Mucii Bergomatis carmen elegum*, V. Sabbium, Brescia 1572.

[31] *Ibid.,* p. 96 *v.*

[32] *Ibid.*, p. 86.

[33] *Ibid.,* p. 48 *v.*

[34] Il sonetto è pubblicato in un raro testo del XVI (da me consultato nella copia ospitata nella Civica Biblioteca Pio Raina di Sondrio) dal titolo: *Raccolta di varii poemi latini, e volgari: fatti da diversi bellissimi ingegni nella felice Vittoria reportata da Christiani contra Turchi* - Angelieri, Venezia 1571, p. 41 ed è qui trascritto nella forma in cui è stampato. A. Pinetti, *op. cit.,* p. 31, lo riporta con qualche variante ortografica.

Quae pars est, o Selì salamelech,
de l'Uniù del Hic, et Haec, et Hoc?
Sessanta mille de quei tuo Tarloc
co tresento Galei son stag à stech.
E g'anime t'aspetta ilò à Lamech
d'Alì, Pialì, Caracossa, e Siroc,
perque in Bisanz, né in Alger, ò Maroc
te si segur de sti gran Scanderbech.
Pensavet fors havì à fà co merlot,
o con Zent co ti è tì usag al bif?
despresiador del Santo Sabaot.
L'Aquila co'l Leo col bech, e i grif,
te squarzarà ol cur fo del magot;
sta mò à sentì el tof, el taf, e'l tif.

Questa una possibile trasposizione in lingua italiana del testo: "Che cosa si ricava, o Selim Salamelech / dall'unione dell'*Hic*, dell'*Haec*, dell'*Hoc*? (il testo cinquecentesco precisa in nota: *Hic, Rex. Haec, Eccelsia. Hoc, Dominium*) / Sessantamila di quei tuoi balordi / con trecento galee sono rimasti a bocca asciutta. / E le animе di Alì, Pialì (Ucciali > Ucchiali > per corruzione Pialì) Caracossa (Kara-Kodia > Carascosa) e Siroc (Mahemet Sciuluc > Scilocc > Sciroc) (sono i nomi dei comandanti turchi a Lepanto) t'aspettano là alla Mecca. / Perché né in Bisanzio né in Algeri né in Marocco / sei al sicuro dai grandi guerrieri come Scanderbech (noto avventuriero di origine albanese che combatté contro il turco). Pensavi forse di avere a che fare con degli stupidi, / o con gente come voi abituati a bere / in disprezzo delle festività sante. / L'aquila (imperiale) e il leone (di Venezia) con il becco e gli artigli / ti strapperà il cuore fuori dalla gola; sta' ora a sentire il tof, il taf, il tif" (il testo cinquecentesco precisa in nota: *Tof, Artelaria. Taf, Cortelate. Tif, Archibusaria*!)[35].

Interessante l'insistenza sui temi della contrapposizione religiosa, a partire dal latino di ascendenza ecclesiastica dei primi due versi, passando per le anime di quei *tarloch* che aspettano il sultano alla Mecca e l'allusione alla profanazione del Santo Sabaoth, per finire con quell'onomatopea che chiude a cerchio la composizione rimandando all'*Hic, Haec, Hoc* dell'apertura. Così come beffardo risulta il motivo dell'abuso di alcool, proprio rispetto a un credo che impartiva severe disposizioni in merito al bere.

E questo Zambo (Zan bù = Zan buono) di Val Brembana, che altro non è che la corruzione di Zanni, permette di richiamare qui un'altra significativa testimonianza, da me rintracciata nei volumi di V. Pandolfi sulla commedia dell'Arte. Si tratta di un dialogo in bergamasco del XVI secolo – ove si intrecciano voci e suoni anche d'altri dialetti – tra il Padrone e Zanni, prototi-

[35] Ringrazio della consulenza il professor Vittorio Mora, che mi ha aiutato nella traduzione e comprensione del testo.

po del 'servitor bergamasco'. Il foglio in questione era uno di quegli opuscoletti di poche pagine smerciati a un soldo nelle piazze e che permettono oggi di accedere al variopinto patrimonio di valori e pregiudizi popolari dell'Italia del Cinque e Seicento.

"*Dialogo fra patrone e Zanni. Sontuoso pasto del Zanni. Esordio che fa il patrone al suo servitore Zanni, esortandolo che vogli andar con lui alla guerra. Con la risposta del detto Zanni, fatta al suo patrone, nuovamente composto e stampato*. Con un pasto in lingua Bergamasca nel qual vi si interpone sedici linguaggi delle più strane famose Città d'Italia." Senza data, senza editore. Opuscolo di pp. 8.[36]

Interlocutori: Patrone e Zanni

P. *Zanni fratello vo ch'andiam alla guerra*
A quest'impresa del Turco, o in mar, o in terra,
Parendomi mill'anni dapoi ch'ognun l'arme afferra,
Per andar contra il Turco, oue si grida ammazza e ferra.

Z. *Patron con mi, non parlè della guerra,*
Che in l'hosteria voi star matina, e sera
A sgraffignar piatei, e far che l'hosto si dispera,
E a fa grognu col cog, e poi dormì con la massera.

P. *Deh car mio Zanni ascolta il mio tenore*
Se in questo mondo cerchi acquistar honore,
E in l'altro poi la gloria appresso al sommo redentore,
Seguitiam quest'impresa contra 'l Turco traditore.

Z. *Patron mio dolce, se andè cercand honor*
Ste in l'hosteria dì, e notte à tutte l'hor
Doue l'huom a consola à sentì vn tal odor
E magnar rost e les, e poi andà fagand l'amor.

P. *Guarda ben Zani, che quest'è l'importanza*
Saper doprare ben stocco, scudo, e lanza
Seguendo la battaglia, e mai leuarsi d'ordinanza,
E contra gl'infideli ong'hor mostrar la sua possanza.

Z. *Mi non mi possi leuar da quest'vsanza,*
Che ho gran dolur quand'ho voda la panza
E ho mazur legrezza quand'è vadi in ordinanza
A una tola fornida, e far che robba non ghe auanza.

P. *A quest'impresa potressimo acquistare*
Dinari e robba per terra ouer per mare.
Et honoratamente nella patria ritornare.
Ma bisogna essere pronti, quando s'ha à scaramucciare.

Z. *Quand'vn compagno vol honor acquistar*

[36] V. Pandolfi, *La commedia dell'Arte,* Le lettere, Firenze 1988, vol. I, pp. 189-191. Preciso che le sottolineature presenti nel testo qui riportato sono mie, a evidenziare i punti più inerenti al tema.

vadi alla vacca chel ghe be da mangiar
Al gal, al cauallet, la tosa, el sol, che non ha par
Empir ben i budei, se l'hom credesse al fin crepar.
P. *Vogliamo andar per terra ò in su l'armata*
Dillo su presto che facciamo l'andata
E col nostro valor sia tutta rotta, e sbaragliata
La canaglia del Turco il dì che si fa la giornata.
Z *Non perdem temp se volem far l'andada*
Perché alla scala sta sempre apparecchiada
La torta, e i macaru, videl arost ben ordinada
Piccioni, e pollastrel col sopressà carne salada.
P. *Non temer Zanni che noi haren vittoria.*
Con il favore del sommo Re di gloria,
E del nostro valor ne sia poi scritto in ogni historia
E in eterno al mondo ne sarà degna memoria.
Z. *Mi so del cert che haurem la vittoria*
Del magnamet che fa l'hom star in gloria
Se hauerem l'hostaria scolpita sempre in la memoria,
E magnar de tutt'hor, che questa si è la vera storia.
P. *Zanni saremo tante milia persone*
Che mai si vidde vna simil vnione
Chi porterà archibuso, chi la picca, e ch'il spadone,
Chi la corazza armato, corsaletto e morione.
Z. *Me curi poe mi de tante persone,*
Pur se volì de mi far paragone
Mettime alla campana à bettolà a descritione
Alla spada, alla rota con la naue, e al biscione.
P. *Noi porteremo d'ogni forte armatura*
Accioche nostra vita sia più sicura
Andando innanzi à tutti per mostrar nostra brauura
E vo che siam gli primi à salir sopra le mura.
Z. *Mi no conos la plu bella armadura*
Che hauì el budel plen, e la panza dura
E starsen al turchet, e cagar fuor ogni paura,
Empir sempre el ventrù, e allentarsi in la cintura.
P. *Quando daremo vn assalto all'improuiso*
A qualche terra sempre volger il viso,
Bisogna far di modo che 'l nimico resti vcciso,
Farli mutar in nebbia, come in fior fece Narciso.
Z. *Sì alla corona o alla scroua all'improuis*
Intrando drent come i me vede in vis
I me brazza, i me basa, sempre stand in feste, e in ris
Come fa ancor la volp, e la corona el paradis.
P. *Vedremo tutta la Schiauonia, e Leuante*
Con e Albasia, isole, terre tante

L'Arcipelago ancora qual douea dir innante
Cipro, Candia, Corfu, e la chiamata il Zante.
Z. *Eghe per Roma tauerne, e hostarie tante*
La rota il moro, il cappel, e liofante,
E taante altre honorade qual in ver sarien bastante
Far bettola Schiauoni, Albanesi con il Zante.
P. *O che bel spasso che haremo in quei confini*
E in altri Regni qual iui son vicini
E goderemo il mondo à benche ci sia pochi vini.
Che d'vn cotal liquore non ne gusta i saracini.
Z. *El ghe per Roma buon greg, chiatel fin,*
Centola, corfi, alban, romaneschin,
Lacrima magnaguerra, maluasia, sanseuerin,
E questa sì è la guerra che vuol fare il Zannolin.
P. *Vedremo il paese del Soldano*
Qual fu de Babilonia, alto e soprano,
E così a questo modo andren cercando monte e piano,
Verso di terra santa per scacciar Selin Sultano.
Z. *Mi vel voi dir ades fort, e non pian,*
Non pensi a Babilonia ne al Soldan
E la mia fantasia non è d'andà così lontan,
Che voi dormì, e chigà, e mangià nel stat Roman.

Il duetto a contrasto tra servo e padrone appare come una ricetta comica infallibile, giocata sulle risorse mimiche e buffonesche dello Zanni: le sue aspirazioni sono decisamente antieroiche, anzi elementari, come concreto e antieroico è il suo linguaggio. Così, mentre Zanni è troppo occupato a risolvere le sue inderogabili esigenze fisiologiche, a placare una fame insaziabile e, perché no, a bere all'osteria in compagnia di greci e albanesi, il padrone s'infervora all'idea di andare in Oriente per guadagnarsi il Paradiso – oltre che per la più prosaica brama di 'acquistare dinari e robba' – trucidando il turco, definito insieme 'traditore' 'infedele' 'canaglia' e 'nimico'. Non mancano l'accenno ironico al 'disgusto' per il vino da parte dei 'saracini' (da notarne la generica oltre che, a rigore, inesatta denominazione) e l'evocazione della Terra Santa, inequivocabile indizio di un non sopito spirito di crociata.

Il tono leggero e canzonatorio di documenti come questo rivela come con la vittoria del 1571 si fosse rotto davvero "una specie di incantesimo"[37], per cui quello che con un misto di paura e di ammirazione si definiva il 'Gran Turco', aveva d'un tratto offerto il fianco alla controffensiva 'europea': così da un punto all'altro della Cristianità rimbalzava finalmente "il convincimento che *Turca vincibilis*"[38] e i versi agili e beffardi di certa produzione

[37] A. Tamborra, *Dopo Lepanto: lo spostamento della lotta antiturca sul fronte terrestre, "Il Mediterraneo…"* cit., p. 371.
[38] *Ibidem.*

vernacola hanno tutto il sapore di un'esultante rivalsa sul nemico di sempre. In realtà Lepanto, come ha messo in rilievo Fernand Braudel, era stata "soltanto una vittoria navale e in quel mondo liquido circondato e sbarrato da terre non poteva bastare a distruggere le radici turche che erano lunghe radici continentali"[39]. E non a caso oggi c'è chi parla dell'"inutile vittoria di Lepanto"[40]. Ma l'impatto simbolico di tale trionfo ebbe effetti importanti e prolungati sulla rappresentazione che degli ottomani andava facendosi il mondo occidentale, sia quello delle frontiere più esposte, sia quello delle retrovie più appartate.

Aggiungo che, sempre sul tema dello scontro tra la croce e la mezzaluna, non mancano a Bergamo altri testi e composizioni, in latino e in volgare, ospitati nella Civica Biblioteca, che potrebbero contenere ulteriori interessanti accenni al turco e meriterebbero perciò un'attenzione approfondita: mi riferisco ad esempio a Giovan Antonio Guarneri, *De bello Cyprio libri tres* (Ventura, Bergamo 1597) e al manoscritto di un altro bergamasco "che fu del tutto testimonio di vista", Stefano Guarnieri, *Candia assediata dalle armi ottomane*[41].

Dal XVI al XX secolo: un mito che non muore

In merito al materiale qui esaminato, ritengo non irrilevante sottolineare la prospettiva d'analisi ancora fortemente condizionata da una secolare visione manichea del conflitto in pubblicazioni quali quella più volte citata di A. Pinetti del 1913 (quando ormai il grido di 'mamma li turchi' non era altro che un ironico motto). L'articolo di Pinetti, di cui vanno non di meno sottolineati il dovizioso rinvio alle fonti e l'accuratezza della loro ricostruzione, è pervaso da un'esaltazione trionfalistica delle fiere mischie e delle stragi orrende degli infedeli e fa largo impiego di espressioni di questo tenore: "l'importanza [...] cristiana della vittoria, trattandosi di debellare una buona volta i nemici della fede, levatisi allora in stragrande superbia e divenuti arrogantissimi e solenni dispregiatori del nome cristiano"[42].

È interessante perciò riscontrare, anche ben oltre i confini della modernità, la continuità di certe letture 'ancien régime' del rapporto con l''altro', ancora intrise di un atavico disprezzo, in studi realizzati con una certa pretesa di scientificità, persino in volumi editi più in là nel secolo, come un ponderoso lavoro degli anni Trenta di Guido A. Quarti, *La guerra contro il Turco in Cipro e Lepanto – 1570-1571* (Venezia 1935). A fronte di una prefazione appetibile per lo studioso ('il nuovo materiale è qui adoperato con

---

[39] Fernand Braudel, *Civiltà e Imperi del Mediterraneo nella età di Filippo II*, Einaudi, Torino 1953, p. 1284.

[40] G. Ricci, *op. cit.,* p. 64.

[41] Si tratta di un poema in otto canti non autografo, ma trascritto, come si legge nella prefazione, da Frà Domenico di Adria, laico cappuccino. Nel frontespizio si dice che l'autore, Stefano Guarnieri, fu presente ai fatti narrati.

[42] A. Pinetti, *op. cit.*, p. 9.

criteri del tutto sgombri da ogni tradizionale convinzione partigiana', p.11), l'autore s'inoltra in una narrazione gonfia di retorica di cui la seguente proposizione è solo un saggio: "Per quale cumulo di fatali avvenimenti lo spirito guerriero dei latini, immemore delle antichissime, avite glorie del periodo romano, crociato e veneto, che rifulgono eterne, poté in fine tollerare che nella sacra terra d'Oriente, patria spirituale di milioni e milioni di cristiani, si incuneasse una freccia avvelenata di popoli infedeli, a perpetuare una minaccia che l'ala del tempo e le epopee non sono ancora riuscite ad estirpare?" (p. 18).

Con Lepanto, dunque, il Mediterraneo raggiunge sì il culmine della tensione religiosa tra le due civiltà che si fronteggiano fra le sue rive, ma non certo la svolta risolutiva di una millenaria incomprensione. È evidente anzi, una volta di più alla luce di queste ultime notazioni, che il tema qui oggetto d'esame non può essere in alcun modo considerato remoto e trascorso rispetto ai dibattiti dell'oggi e tanto meno, nei suoi risvolti contemporanei sul piano degli equilibri mondiali, risolto e concluso.

Due esperienze di vita

Un pellegrino bergamasco in Terrasanta

Il 4 settembre 1612 Giovan Paolo Pesenti, vestito l'abito del pellegrino, partiva da Bergamo alla volta della Terrasanta. Fornito di discreta cultura e sufficiente patrimonio, il Pesenti aveva già visitato – come lui stesso ci narra – quasi tutta l'Italia, la Germania, l'Ungheria, la Boemia, la Transilvania, la Polonia, la Fiandra, la Francia e l'Inghilterra. Dopo aver visto tanta parte d'Europa, aveva raccolto la storia delle sue peregrinazioni in un grosso volume che pensò, ci dice, di non pubblicare. Pubblicò invece il *Pellegrinaggio di Gierusalemme* (Ventura, Bergamo 1615) (Tav. I) ove racconta in uno stile dimesso, semplice e naturale, il viaggio da lui compiuto, sulle orme di tanti cristiani del tempo, ai luoghi santi. La narrazione procede uniforme e particolareggiata e registra i minimi fatti giorno per giorno, dai minuti preparativi gastronomici per l'imbarco al ringraziamento levato a Dio, appena tornato nella città natale.

Il resoconto del viaggio: le tappe.

"Scrissi ad un amico in Vinegia che mi facesse gratia ricercare che ivi fosse una nave che caricasse verso l'isola di Cipro e per Levante", esordisce il Pesenti che, giunto a Venezia, prende posto su una nave della Serenissima. Da mercanti suoi amici ottiene credenziali per i commercianti di Aleppo, Cipro e il Cairo. Il viaggio comincia così il 18 settembre e il 4 ottobre la nave è a Zante. Per un allarme di corsari la nave si trova in assetto di guerra e il Pesenti viene armato di archibugio insieme con alcuni cappuccini. Si giunge a Cipro il 20 ottobre e la spedizione prosegue per Ales-

PELLEGRINAGGIO
DI
Gieruſalemme
Fatto, e deſcritto per
GIO. PAOLO PESENTI
Caualiero del Santiſs. Sepolcro
di Noſtro Signore.

All'Ill.mo & R.mo Sig. Monſignor
GIO. BATTISTA MILANI
VESCOVO.

IN BERGAMO, Per Comin Ventura. 1615.

Tavola I:
frontespizio del volume
"Pellegrinaggio
di Gierusalemme
fatto e descritto
per Gio. Paolo Pesenti".

sandretta, dove la bandiera di S. Marco viene accolta festosamente dalle salve d'artiglieria delle navi inglesi e francesi. Il Pesenti si sistema poi per svernare ad Aleppo, dove allora convenivano in gran numero mercanti levantini, veneziani, francesi, inglesi e olandesi. Lì si ferma in attesa del momento opportuno per poter partecipare a Gerusalemme alle cerimonie della Passione e della Resurrezione di Cristo. Giunto infine alla Città Santa, il gruppo dei pellegrini bacia il sacro suolo e viene accolto affettuosamente dai frati preposti alla custodia del Santo Sepolcro. Il Pesenti e un gentiluomo bolognese, tal Bonifacio Neri, ottenuta dal 'Sangiacco' – governatore di Gerusalemme – la licenza di soggiorno, si preparano devotamente alla Settimana Santa nei luoghi della Passione, pronti a ricevere l'investitura di Cavalieri del Santo Sepolcro. Rimasti a Gerusalemme una quindicina di giorni, i due si aggregano il 23 aprile 1613 a una carovana per il Cairo: visitano così l'Egitto di cui il Pesenti descrive le meraviglie. Rientrando in

Italia, vicino allo stretto di Messina, sono aggrediti da un vascello corsaro e da una tartana: i due novelli cavalieri e un altro compagno, cavaliere di Malta, tirano vari colpi d'archibugio contro l'infedele, ricevendo così anche il battesimo del fuoco. A piccole tappe, infine, il Pesenti rientra a Bergamo, il 31 agosto 1613.

Tra "moschee bellissime e gente pessima": lo sguardo del pellegrino.

Nell'*Apostrofe ai benigni lettori* il Pesenti, tra le motivazioni all'edizione del suo volume, dichiara: "Io, per informazione di chi pensasse mai di farlo, e per consolazione di chi non potendolo, ama divoto la cognizione di quei santi luoghi e per sodisfatione di chi davantaggio desidera saper in parte il costume de Turchi, Mori e Arabi, così nella Soria come nell'Egitto, a vivi prieghi d'amici ed autorevoli comandamenti de maggiori, n'ho distesa la presente semplice narrativa".

E il resoconto del Pesenti non delude le aspettative. Puntuali ricorrono lungo il percorso le osservazioni sulle moschee, sulla religiosità, sul Ramadan, sulle abitudini alimentari, sul modo di vestire, sulla condizione della donna, su alcuni aspetti della vita sociale nel Levante. Come è naturale le descrizioni si soffermano maggiormente su quelle tradizioni che più si distaccano dal vivere comune del viaggiatore occidentale e che possono colpire la fantasia e la curiosità del lettore, privilegiando una lettura folkloristica e moralistica di luoghi, usanze, genti. Il pellegrino alterna descrizioni verosimilmente imparziali di ciò che incontra a valutazioni fortemente partigiane, che vanno da informazioni chiaramente manipolate agli epiteti e alle qualifiche dispregiative, come quando menziona il 'nefando Macometto' (p. 22), gli 'Arabi, gente indomita, ladra, pessima' (p. 36), la città di Nazaret, 'al presente habitata dei peggiori huomini del Mondo' (p. 39), l''Arabo crudele' (p. 43), gli 'Arabi assassini, che infestano tutto quel paese' (p. 84), gli 'Arabi ladri' (p. 108; 127), Betlemme abitata 'da gente peggiore dei cani' (p. 113), e di nuovo gli 'Arabi assassini' (p. 130).

Di Aleppo, ove si sofferma più a lungo, racconta:

> Vi sono bellissime Moschee, e grandi, con Torri, e campanili alti e fatti con grande architettura in forma per lo più rotonda, e alla cima ci è una loggia che atorno atorno infuori si spinge, nella quale matiensi di continuo gente, che chiamano il moro, che grida tre volte al giorno [...]. Questi sono i loro horologgi, e di questi si servono per campane, poiché in tutta Turchia campane non vi suonano. Hanno per usanza andar alle sue Moschee ad orare; ma prima che vi entrino si lavano le mani, la testa, e i piedi, e lasciano le scarpe fuori, entrati si voltano con la faccia verso mezzo giorno, e inchinati guardando verso il Cielo pregano il grande Iddio, per sua salute, portano, e dicono corone di cento segni, e facendogli passare ad uno ad uno dicono, Stafurla, che significa, Iddio mi guardi. Alle sue donne è prohibito l'entrar nelle Moschee, e di loro sentono si bassamente, che dicono esser create solo per la generatione, e le tengono prive d'anima ragionevole. I Mori sepoliscono i morti tutti fuori della Città ne campi e ogni venerdi vanno le donne sopra le Sepolture a

piangerli: e delle donne per moglie, ne pigliano quante ne vogliono, regendosi in questo con la possibilità di mantenerle. La miglior moneta, che più si firma e più volontieri si piglia, sono i Reali di Spagna: vi si spedono ancora molti quarti e mezze Piastre di Francia, e i Taleri d'Alemagna, che hanno un Lione rampante da una parte, e dall'altra un'arma. molte volte le valute calano e crescono, ma per lo più vale il Reale di Spagna decisette Saine, e le Saine cinque aspri l'una [...]" (pp. 19-20).

Fin qui, sull'architettura e le norme igieniche, sui riti funebri e sul cambio valute, dunque, Pesenti ci invita a nulla eccepire, tranne che in merito alla condizione femminile. L'autore prosegue con una curiosa descrizione del Ramadan, un misto di rinunce e sregolatezza:

> Ogni anno fanno una quadragesima di un Mese, che dura dal farsi fino al finirsi della luna, e in questo tempo no mangiano, ne bevono cosa alcuna dal levar, fino al tramontar del Sole; doppo mangiano, e bevono tutta notte, e per la Citta vi sono molti lochi ove tutti vanno a bevere cert'acqua nera caldissima, che chiamano Cavé: vi bevono ancora il tabacco in gran quantità, e mentre in questi lochi concorrono a bere tanti, che sono alle volte piu di trecento, suonano diversi stromenti da fiato, Timpani, e Crivelli, essendovi diversi giovinetti, che ballano girando attorno il loco; e altri figliuoli, che vanno per il loco a tutti portando il Cavé [...]: vi commettono anco molte cose nefande da farsi, e da riferirsi. Nel uscire ogn'uno lascia qualche moneta al patrone, che sta alla porta: e così fanno tutta la notte, e quest'usanza è per tutta la Turchia. Finito il mese fanno per tre giorni festa, e molti se ubriacano, nel qual tempo è pericolosa cosa l'andar atorno, che potrebbesi ricever qualche offesa. Quelle feste e legierezze si chiamano, Aramadam, et ogni anno si tirano indietro una Luna; si che alle volte si fanno d'està, e alle volte d'Inverno, e passati dieci giorni molti si mettono all'ordine, huomini e donne d'ogni sorte per andar in pellegrinaggio alla Meccha, e è incredibile il numero della gente che vi và, altri cavalcando sopra Cameli, e altri sopra Muli, e Asini, e molti a piedi, benche il viaggio sia longo, et faticoso." (pp. 20-22).

Il biasimo del pellegrino per tale *quadragesima* che si risolve con la soddisfazione dei sensi al suono di musiche percussive e nell'oscurità della notte, tocca persino il pellegrinaggio alla Mecca, solenne coronamento della festività sacra. E difatti subito si aggiunge, a proposito di questa santa meta: "ove [i Turchi] fanno infinite disonestà".

Tra alloggi scomodissimi, continui versamenti di cafarri (balzelli imposti per il transito sui territori e l'accesso alle mete sante dei cristiani), angherie e furti degli arabi, soste di preghiera e visite guidate, si snoda il faticoso viaggio della comitiva di fedeli verso Gerusalemme e, da lì, fino al Cairo e ad Alessandria d'Egitto. Ma non mancano i momenti idilliaci, in cui tutto si colora di una luce nuova e persino le donne rivelano il fascino della loro femminilità, 'benche con difficoltà si veggano, perche portano coperto il volto' (p. 30). Così, nella splendida Damasco tutto è superlativo: 'bellissime moschee e torri' (p. 29), 'bellissimi giardini' (p. 31), 'gli uomini vi sono belli e le donne bellissime' (p. 30) e non mancano 'i più bei bagni che s'habbia la

Turchia'. Non è da meno Il Cairo, ove "siede per primo grado il gran Bassa, che è il maggior, che fia in tutta Turchia" (p. 136): "sono in questa Città infinite Moschee grandi, e belle, ma i Christiani le possono vedere solo di fuori. Sonovi bellissimi Bagni, e in alcune contrade Palazzi riguardevoli di conto" (p. 138); "e veramente può dirsi, che l'Egitto sia il giardino, il granaro, la dispensa di tutto il paese del Gran Turco, e che se al Turco fusse questa parte levata, gli si leverebbe le sue prime forze, e le ricchezze maggiori che habbia" (p. 138); "è d'aria molto buona, e mantien la gente in assai longa vita, e ha gli habitatori di bella statura" (p. 143); "nella Città si fabricano infiniti tapeti d'ogni sorte, di lana, e seta, e si lavorano con bellissimo ingegno" (p. 144). Anche qui, come ad Aleppo, "vi sono infiniti luoghi ove si beve il cavé e tabaco, e ove fanno i loro tripudij sempre, ma in particolare al tempo del suo Aramadam, come si costuma in tutta Turchia": eppure qui il Pesenti non leva critica alcuna.

Sulle orme di Cristo, da Nazaret a Gerusalemme, tra luoghi santi ormai in rovina o trasformati in moschee, la comitiva, vessata da continui pagamenti, si trova a volte sbarrati gli accessi, come nel punto ove 'apparve a porte chiuse a detti suoi Apostoli il risuscitato Signore [...] Hora questo luogo il Turco l'ha fatto Moschea e a qual si voglia Christiano è proihibita l'entrata sotto pena della vita; onde si saluta con orationi da lontano" (p. 88), o come alla porta del tempio che fu di Salomone: "hora [...] non vi può entrare Christiano alcuno se non sotto pena della vita, o di farsi turco" (p. 91). Riecco affacciarsi l'ombra del rinnegato, che si incontra anche nei copioni della Commedia dell'Arte.[43]

È d'obbligo menzionare la cerimonia di investitura del Pesenti a cavaliere del Santo Sepolcro, se non altro perché costituisce il centro, reale e ideale, di tutta la narrazione e della stessa vicenda biografica del bergamasco. Dopo la notte passata in preghiere e nella confessione dei peccati, il Pesenti e il Neri vengono introdotti 'con ogni segreteza possibile' nella Chiesa del Santo Sepolcro dove il Padre Guardiano porta nascostamente la spada di Goffredo di Buglione, gli sproni e la collana 'acciò non venga a notitia del Turcho, che vi sarebbe pericolo grandissimo della robba e della vita', il che naturalmente colora l'investitura di un romantico mistero. Il Guardiano ribadisce il dovere di ogni cavaliere di venire a difendere il Sepolcro se un re o un principe bandisse una nuova crociata: "di sempre adoprare la spada in diffesa, e a essaltazione di Santa Chiesa". Con questo impegno l'autore conclude che "pigliata la spada [...] ci diede il colpo di Cavagliero": e qui il Pesenti fa una digressione sull'origine degli Ordini gerosolomitani, ricordando che Goffredo fu il primo Gran Maestro dell'Ordine del S. Sepolcro e che l'abito è bianco con cinque rosse croci a memoria delle cinque piaghe di Nostro Signore. Proprio come ce lo raffigura il ritratto che del Pesenti ci rimane, attualmente ospitato in collezione privata a Sombreno (Tav. II).

[43] Pandolfi, *op. cit.*, vol. V, p. 284; cfr. G. Benzoni, *Il 'farsi turco' ossia l'ombra del rinnegato, "Venezia e i turchi - scontri e confronti di due civiltà"*, Electa, Milano 1985, pp. 91-133.

Tavola II: Ritratto di Gio. Paolo Pesenti (Carlo Ceresa, 1650, collezione privata).

A conclusione di questo viaggio avventuroso, credo occorra focalizzare l'attenzione su un aspetto a mio parere determinante. Più e più volte dal testo (ad esempio pp. 22, 27, 31, 154) emerge un quadro di magari non facile ma di norma incruenta ed effettiva convivenza in Levante non solo tra diverse religioni (cristiani, musulmani, ebrei), ma anche tra le differenti confessioni delle molte chiese cristiane locali (caldea, armena, greca, romana, maronita…). Addirittura a Betlemme, nella grotta "ove stette nascosta la Beata Vergine con bimbo", "della terra o polve di questa grotta tutti ne pi-

gliano per divotione […] bevendola con acqua o vino; divotione, e rimedio [quello di restituire il latte alle donne] a che ricorrono gl'istessi Mori, e Turchi" (pp. 107-8). Persino condivisione di luoghi di culto, dunque, tra cristiani e musulmani. Eppure il nostro concittadino Pesenti da un lato s'impegna solennemente ad adoperare, se necessario, la spada in difesa della Santa Chiesa contro l'infedele, dall'altro tratta con supponente ironia le "molte superstitioni […] de Greci, de gl'Armeni e de gl'Abissini" raccolti in una chiesa di Gerusalemme per festeggiare il *loro* Sabato Santo, e non risparmia frecciate contro gli ebrei 'usurai', che esigono interessi spropositati dal poverissimo convento dei frati del Santo Sepolcro: "ingordissimi", li definisce il cavaliere (p. 123), proprio come quegli "Arabi assassini" di cui i pellegrini, sulla via per Nazaret, avevano dovuto soddisfare, appunto, "l'ingordiggia" (p. 36).

Si riscontra insomma in questa testimonianza di vita e di fede, un misto di spirito d'osservazione e di pregiudizi, di sincero interesse e di intolleranza per il diverso. In piena sintonia, del resto, con le aspettative dell'inquisitore Fr. Silvester Castilionen, che nella nota d'apertura al libro ne approva i contenuti, *qui cum nihil Catholica fidei contrarium aut bonis moribus contineat*. Va in ogni caso riconosciuto al bergamasco Pesenti il merito di avere fissato questa sua esperienza, che consente oggi di guardare al turco da molto vicino, e non solo per sentito dire, anche da questa retrovia cristiana dell'età moderna.

Bruxelles: un Tasso di Bergamo ospita il sultano di Tunisi

All'inizio del XVI secolo i turchi ottomani erano rappresentati sulle coste di Barberia da intraprendenti corsari, uno dei quali, un rinnegato cristiano di origine greca, Kheir ed-Din, detto Barbarossa, dopo essersi impadronito di Algeri nel 1516, nominato capitano Pascià della flotta ottomana, occupò Tunisi nel 1534. Così il dominio della dinastia musulmana hafsida, insediata a Tunisi fin dai primi decenni del XIII secolo, subì uno scossone e il legittimo sultano di Tunisi, Mawlāy al-Hasan, si recò in Europa alla corte di Carlo V per sollecitare un intervento del re in suo favore e riprendere il potere. Con l'aiuto spagnolo il sultano riuscì a riavere il controllo della città, che in seguito, occupata ancora dai turchi nel 1569, fu ripresa da don Giovanni d'Austria nel 1573, per poi cadere definitivamente in mano turca nel 1574, quando Tunisi divenne una dipendenza della Sublime Porta sotto il governo dei pascià. Mawlāy al-Hasan, in attesa che l'imperatore, assediata Tunisi nel 1535, gli consentisse di tornare ai suoi domini, fu ospitato a Bruxelles nel palazzo di Giovan Battista de Tassis. Quella di Bruxelles era una delle tante sedi internazionali dell'impresa di famiglia e fu lì che Giovan Battista Tasso accolse nel 1535, su invito di Carlo V, lo spodestato sultano in attesa delle condizioni favorevoli perché rientrasse a Tunisi.

Del soggiorno di Mawlāy al-Hasan presso il palazzo de Tassis è testimonianza assai interessante il raro testo di Jules Chifflet, *Les marques d'hon-*

neur de la Maison de' Tassis[44], opera celebrativa del prestigio e del potere politico ed economico dei Tasso nel quadro delle vicende europee, che non solo illustra gli stravaganti usi e costumi del sultano durante la sua permanenza a villa Tasso, ma riporta anche due incisioni del tempo che ritraevano il bergamasco e il tunisino in curioso *pendant,* entrambi vestiti in foggia 'orientale' (Tav. III). Nello scudo che orna in basso la figura del sultano si legge: *Muley-Hazen, Roy de Thunes, despouillé de son Royaume et restabli par l'Emp. Charles V, l'an MDXXXV*. Mentre nel basamento del ritratto del Tasso corre la seguente iscrizione: *Messire Jean Baptiste de Tassis, Chevalier, Seigneur de Hémessen natif de l'estat de Bergame, vestu à la façon des grands de la cour de Muley-Hazen, Roy de Thunes qui logea en son hostel a Bruxelles, quand il vint implorer le secours de l'Empereur Charles V*. Queste due incisioni, che è probabile derivino da un modello dipinto perduto, eseguito durante il soggiorno del sultano in Fiandra (come conferma anche un carme in latino del Cinquecento, citato sempre da Chifflet[45]: *[…] Hinc abiens, voluit Regum et simili prope cultu / Hospitis atque suam pingier* (sic!) *effigiem […]*) sono un saggio efficace di ritrattistica barocca, o meglio tardo manierista, eroica e realistica al contempo: i due lavori portano la firma, per il disegno, di Van der Horst e, per l'incisione, di Paulus Pontius, "tra i più grandi incisori fiamminghi, che lavorò sotto la guida dello stesso Rubens e riprodusse suoi dipinti"[46]. Giovan Battista è effigiato nei panni di grande dignitario berbero, a testimonianza della propria cordiale disposizione e ospitalità nei confronti del sultano: la sola differenza tra i due è che Mawlāy al-Hasan è vestito di una fascia di porpora mentre il signore de Tassis è cinto da un drappo alla maniera dei grandi della corte dei re di Tunisi[47].

Chifflet, riassumendo la vicenda biografica di questo 'Roy barbare', narra di come il famigerato ammiraglio di Solimano, soprannominato Barbarossa – disposto a qualsiasi cosa pur di accaparrarsi nuovi territori 'et se rendre formidable aux Chrestiens' – avesse simulato amicizia nei confronti di Mawlāy al-Hasan e del fratello maggiore Mawlāy al-Rasir, per farsi in poco tempo tiranno della città. Curiosa la descrizione che Chifflet fa di Mawlāy al-Hasan, a metà tra moralistico biasimo ed esotica seduzione. In patria, vizioso e intemperante com'era, "à raison de ses voluptez et sensualitez desordonnés" era inviso ai suoi; ma, nonostante la sua "mauvaise nourriture", non mancava di coraggio, tanto da recarsi, appunto, da Carlo V in persona e persuaderlo che il corsaro usurpatore non avrebbe lasciato dormire sonni tranquilli nemmeno in Spagna né a lui né al resto della cristianità[48]. A Bru-

[44] Jules Chifflet, *Les marques d'honneur de la Maison de' Tassis,* Moretus, Anversa 1645.

[45] *Ibid.,* p. 75.

[46] Marco Lorandi, *Le poste, le armi, gli onori: i Tasso e la committenza artistica, internazionalità del potere, internazionalità dell'arte, "Le Poste dei Tasso, un'impresa in Europa"*, Comune di Bergamo, Bergamo 1984, p. 128.

[47] J. Chifflet, *op. cit.*, p. 74.

[48] *Ibid.,* p. 71.

Tavola III: a sinistra: Muley-Hazen, Re di Tunisi (Incisione di Paulus Pontius); a destra: Jean Baptiste de Tassis (Incisione di Paulus Pontius).

xelles traeva piacere da ciò che avrebbe dato la morte a chiunque altro, carezzando i sensi del gusto e dell'udito con cura esagerata e profumando le stanze dove pranzava. Mangiava paté di pavone e di fagiano immerso in aromi di costo esorbitante[49] e amava la musica a tal punto che spesso si faceva bendare gli occhi per paura che la luce, distraendoli, diminuisse la soddisfazione che ne voleva trarre l'orecchio[50]. Si dedicava anche alla caccia e, poiché andava sempre abbigliato alla maniera del suo paese, Giovan Battista de Tassis lo accompagnava vestito nella stessa foggia per fargli onore[51]. Tornato in patria e ristabilito al potere, "Dieu, justement irrité de ses desordres" e del fatto che avesse accecato i suoi congiunti, lo punì a sua volta con l'accecamento da parte del figlio Amidas; finì poi i suoi giorni in Sicilia, dove era stato mantenuto a spese dell'imperatore.

Sorprende dunque che proprio la presenza di un tale soggetto, per stile di vita e per tradizione religiosa antitetico all'ideale europeo del tempo,

[49] *Ibid.*, p. 73.
[50] *Ibid.*, p. 74.
[51] *Ibidem.*

"servit de beaucoup à faire paroistre le zèle du plus Chrestien Prince du monde à la defence de l'Eglise contre ses plus grands ennemis", e a "desnicher (stanare) cet Infidèle [il Barbarossa] de la capitale du royaume de Tunes"[52]. Da una parte dunque il musulmano Mawlāy al-Hasan, difeso a oltranza a dispetto delle sue sregolatezze e ospitato con ogni crisma sotto l'ala del 'più cristiano sovrano del mondo', anzi addirittura da questo fatto strumento per dimostrare il proprio zelo religioso; dall'altra il corsaro turco, chiamato invece tiranno e infedele, incombente su "plusieurs Royaumes Chrestiens" ove il suo nome si era propagato "à cause du grand nombre d'ames, rachetées du sang de Jesus Christ" che egli aveva condotto prigioniere nell'impero ottomano per farne un "infame traffic", pur di non sporcarsi le mani "dans leur sang innocent".

Se poi si considera che la potenza politica ed economica dei Tasso era cresciuta nell'ammirazione degli Asburgo proprio "in ragione di un'immediata sintonia sulle questioni di fondo: fedeltà all'impero e alla religione cattolica"[53], anche più interessante e singolare è l'aiuto prestato con tanta sollecitudine da questi campioni della cristianità cattolica, l'imperatore e Giovan Battista de Tassis, disposto quest'ultimo a sostenere senza batter ciglio il peso, in casa sua, di una "cour d'afriquains" e a "garder la reputation de son Maistre par la splendeur du traitement" di ospiti provenienti "de cete grossier et barbare nation".

Specchio dunque delle contraddizioni ideologico-religiose del tempo, questa vicenda illumina anche sulle strategie di politica internazionale (Chifflet non manca di menzionare tra le righe il re di Francia Francesco I, alleatosi invece a quell'epoca col Barbarossa per sottrarsi all'accerchiamento di Carlo V) che non esitavano a travestire di nobili propositi anche le situazioni più paradossali, quali l'aiuto di un infedele inoffensivo contro un infedele pericoloso, anzi a farne occasione di sfoggio di magnanimità e carità cristiana. E infatti, nonostante tutte le sue pecche e le sue colpe, questo Mawlāy al-Hasan è visto quasi con simpatia da tutti: da Carlo V che ne dispone l'accoglienza signorile e ne garantisce il sostentamento vitalizio; da Gian Battista de Tassis che si fa immortalare nei panni del sultano, a perenne dimostrazione della propria fedeltà all'imperatore ma anche della generosa benevolenza e tolleranza per il 'diverso'; da Chifflet che, a un secolo di distanza, lo paragona al re di Numidia Massinissa, tanto celebre nella storia romana, innalzando così il suo caso sul piano delle leggendarie imprese dell'antica età Repubblicana. Tanto da sancire quest'episodio come una "histoire utile à tous, glorieuse à nos Princes, et honorable à la Maison de Tassis".

In un'epoca in cui la moda delle turcherie era ancora di là da venire, il quadro del bergamasco e del tunisino è un'interessante testimonianza di incontro possibile tra due civiltà allora in pieno e drammatico scontro.

---

[52] *Ibid.*, p. 72.
[53] M. Lorandi, *op. cit.*, p. 87.

La testimonianza dei luoghi

Tra mezzelune, turbanti e teste di moro: le fonti iconografiche del territorio

Sull'arco trionfale del presbiterio dell'Oratorio dei Disciplini di Clusone, edificio celeberrimo per l'eccezionale Danza macabra che ne illustra la facciata, si legge con nitida chiarezza la scena della crocifissione di Cristo, attribuita a Jacopo Borlone. L'affresco, che porta la data 1471, presenta un'interessante iconografia della vicenda neo-testamentaria. Al centro la Croce del Redentore, affiancata dalle croci dei due ladroni; tutt'attorno una selva di armati a cavallo con lance, alabarde e vessilli, in basso a sinistra le pie donne che sorreggono Maria e in basso a destra i soldati che si giocano la tunica di Gesù.

Mentre le animule del 'buono' e del 'cattivo' ladrone se ne vanno afferrate l'una dall'angelo l'altra dal demonio, sullo sfondo sventolano le insegne delle soldataglie: oltre al tradizionale stemma 'S.P.Q.R.' si distinguono con chiarezza un serpente, uno scorpione e una testa di moro. Più che specifiche insegne araldiche, si tratta di immagini simboliche ricorrenti anche altrove nella pittura del '400[54]. In particolare nello scorpione c'è chi vede un simbolo giudaico (tra le sue prime attestazioni a Bergamo la Crocifissione di Cerete Alto, nell'ex chiesa dei Santi Filippo e Giacomo, dei primi del '400), mentre nel moro è senz'altro da leggere un'allusione all'infedele, *scilicet* il turco. Lo stesso turbante, ben evidente sul capo di un personaggio in basso a destra, è un elemento ambiguo. Copricapo giudeo o turco? Tendenzialmente l'ebreo è raffigurato piuttosto con lo 'zucchetto', ma non è sempre dato distinguere nell'iconografia di età moderna, come ben sintetizza G. Ricci[55] a proposito di un Compianto ferrarese di Guido Mazzoni del 1485, in cui Giuseppe d'Arimatea indossa un maestoso turbante: "un ebreo come allora si immaginava fossero gli ebrei di Palestina […] con abiti genericamente orientali". E, proseguendo: "Come Venezia, Bisanzio e Stambul si confondono in architettura, così, visti da Occidente, si presentano indistinti gli abiti delle genti levantine". Al punto che lo storico parla di turbanti 'ebraico musulmani'.

Dunque, già qualche anno prima che il turbante facesse capolino a Ferrara (il Compianto di Mazzoni ne è la prima attestazione[56]) Clusone aveva il suo, marcatamente connotato in termini negativi, inserito com'è in un contesto di rei, persecutori e assassini. L'anacronistico riferimento al turco, incerto nel caso del copricapo ma eclatante nel caso della testa di moro, è una

[54] Nel volume *I pittori bergamaschi del Quattrocento* (Bolis, Bergamo 1986, vol. I, p. 186) si ricordano in proposito la pala urbinate di Giusto di Gand realizzata da Paolo Uccello con le storie del Miracolo dell'Ostia profanata, dove compaiono gli stemmi dello scorpione e del moro, e gli stendardi di Cosroe e Massenzio nel coro pierfrancescano di Arezzo, con lo stemma del moro).

[55] G. Ricci, *op. cit.*, pp. 24-26.

[56] *Ibid.*, p. 26.

spia nient'affatto irrilevante dell'immagine d'iniquità che in quel secolo s'attribuiva all''infedele', quintessenza del maligno e del conflitto, addirittura *ab origine*, con la cristianità.

Tra Riforma e Controriforma l'immaginario occidentale si arricchisce di nuove paure e conflitti e si popola di nuove figure. Nel 1524 Lorenzo Lotto è a Bergamo per affrescare l'Oratorio di Battista Suardi a Trescore e per avviare i lavori preparatori delle tarsie destinate al coro di Santa Maria Maggiore in Bergamo alta.

Nel gennaio 1521 il papa, con la bolla *Decet romanum pontificem,* aveva scomunicato e dichiarato eretici Lutero e i suoi seguaci, poiché il frate si era rifiutato di ritrattare gli errori elencati nella bolla *Exurge Domine* del giugno 1520, gettandola al rogo insieme al *corpus* del diritto canonico. Non stupisce perciò che il committente di Lotto, Battista Suardi, presidente del consorzio della Misericordia Maggiore, avesse per l'Oratorio di Trescore un programma decorativo speciale: toccare in modo didascalico "i punti nevralgici della controversia teologico-dottrinale aperta da Lutero ed inasprita da Zwingli."[57] L'ideazione iconografica dell'insieme costituisce una forma di polemica dottrinaria illustrata da immagini e da motti. La figura del Cristo Vite accompagnata dal versetto *Ego sum vitis vos palmites* (Gv 15: 5), perno dell'insieme, trae infatti spunto dall'esordio della bolla *Exurge Domine (exurge Domine et iudica causam tuam [...] quoniam surrexerunt vulpes quaerentes demoliri vineam)* e dal paragone che vi si legge tra gli eretici antichi combattuti dai Padri della Chiesa e i nuovi eretici simili a tralci secchi ormai recisi dalla vite di Cristo (*tamquam aridos palmites in Christo non manentes*).

Sotto ai grandi girali della Vite si snoda la storia di Santa Barbara: figlia di un cittadino di Nicomedia, Dioscoro, che la vuole dar sposa ad ogni costo, Barbara si è invece consacrata allo 'Sposo Celeste' e viene perciò inseguita dal padre che la fa torturare ed umiliare, per decapitarla infine lui stesso ed essere poi incenerito dal fulmine di Dio. Ma come è abbigliato il crudele Dioscoro, la cui silhouette si ripete una decina di volte lungo gli otto metri della parete? Siamo nel IV secolo e questo abitante della Bitinia veste alla maniera del 'cattivo' per antonomasia di secoli di là da venire: con indosso una tunica rossa dai larghi sbuffi 'orientali', con in pugno la scimitarra e con in testa un vistoso turbante, altri non è se non il turco dell'età del Lotto (Tav. IV). Per il Lotto dunque il pagano è l'equivalente dell'infedele, il quale fa tutt'uno con l'ottomano: a fugare ogni dubbio, si noti che il pretore (vestito alla 'bizantina') e i suoi ministri, avvolti in abiti turcheschi, stanno sotto un baldacchino ornato dell'emblema della mezzaluna[58]. Così, mentre ai due estremi dell'affresco i santi Gerolamo e Ambrogio fanno precipitare dalle scale gli eretici Elvidio, Vigilanzio, Gioviniano, e le figure dell'Ariano,

---

[57] Francesca Cortesi Bosco, *Gli affreschi dell'Oratorio Suardi - Lorenzo Lotto nella crisi della Riforma,* Bolis, Bergamo 1980, p. 14.

[58] Cfr. *Ibid.,* p. 90.

Tavola IV: Vita di S. Barbara (il padre armato rincorre la figlia) - Trescore Balneario, Oratorio Suardi.

del Savelliano, del Giudeo e del Pagano, al centro della scena un turco infedele supplizia una santa (sua figlia!) e incorre nella giustizia divina. La Vigna tutto avvolge, quasi immagine escatologica del trionfo finale della Chiesa sugli avversari di ieri e di oggi.

Anche nei cartoni preparatori per le tarsie di Santa Maria Maggiore il Lotto si mostra sensibile a temi teologici secondo una personale elaborazione simbolica della Sacra Scrittura. "Il programma delle tarsie prendeva avvio da quello stesso orizzonte etico e dottrinale che aveva determinato le scelte iconografiche dell'Oratorio Suardi"[59].

Il ciclo di Santa Maria Maggiore presenta dunque la storia biblica quale *exemplum virtutum et vitiorum,* secondo "un omogeneo programma narrativo veterotestamentario" di cui il caso bergamasco "costituisce una novità anche nella storia dell'arredo ligneo dei cori intarsiati"[60]. Tra i tanti episodi

[59] Francesca Cortesi Bosco, *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo,* Silvana Editoriale, Bergamo 1987, p. 144.

[60] *Ibid.,* p. 165.

biblici che prendono corpo nell'intarsio, mi soffermo qui su due, preziosi per gli spunti relativi al nostro tema: quello di Giuditta e Oloferne e quello di Davide e Golia. Scrive Cortesi Bosco[61]: "Nei mesi drammatici del sacco di Roma in cui la Chiesa appariva agli occhi della cristianità oltraggiata come mai era accaduto nella sua storia da quelli che il generale dei Francescani Francisco Quinones aveva definito 'capitani di Lutero', i lanzichenecchi eretici, il teologo Girolamo Terzi interverrà esigendo che in forma allusiva l'evento fosse ricordato e condannato nelle tarsie, costringendo il pittore a modificare il cartone di Giuditta in modo che si vedesse chiaramente come l'oltraggiata città di Betulia/*Ecclesia*, aggredita dal capo supremo degli eserciti di Nabucodonosor, infine riuscisse vittoriosa del superbo aggressore Oloferne/eresiarca". Ancora una volta, dunque, lo scontro tra l'eletta e il reprobo, trasposto dal tempo biblico all'evo moderno. Non solo perché Giuditta che uccide il capo assiro assopito nell'ebrezza del vino è, sul piano allegorico sempre caro al Lotto, "la Chiesa militante che scomunica o il tiranno per la sua malvagità o l'eresiarca imbevuto di pestifera dottrina"[62], ma anche perché rappresenta la vittoria della cristianità sull'infedele per eccellenza dei tempi del Lotto, il turco ottomano: e infatti sulla tenda di Oloferne si staglia alta la mezzaluna.

Ugualmente nella tarsia di Davide e Golia spicca l'unità iconografica del pastorello Davide nella grande sala del consiglio del re Saul, il quale siede tra otto ministri sotto un ampio baldacchino sormontato da una sfera con la mezzaluna. L'anacronistico simbolo dell'impero turco allude all'ostilità che ben presto Saul dimostrerà verso Davide, l'unto del Signore.

Anche la rinomata Crocifissione di Fermo Stella nella Chiesa di S. Bernardino a Caravaggio si presta qui a essere considerata con attenzione. Quest'opera, realizzata dal pittore caravaggese nel 1531, ricorda a livello di linguaggio simbolico quella di Clusone: in una ressa di sbirraglia e di pie donne si levano al cielo le tre croci, del Salvatore e dei due ladroni, dalla cui bocca dipartono le animule, l'una alata l'altra dannata. Mentre sullo sfondo si delinea un presumibile paesaggio di Bergamo, descritto con i suoi monumenti e le antiche mura precedenti a quelle venete, in aria sventolano vessilli e simboli. Descrivendoli, F. Tresoldi nel fascicolo *Crocefissione di Fermo Stella in S. Bernardino a Caravaggio* scrive: "L'insegna dello scorpione dipinta su una bandiera è associata alla presenza degli ebrei nemici di Cristo, come la scritta SPQR è la presenza dei soldati romani e la testa di moro su un vessillo è un probabile riferimento all'Islam, mentre la bandiera rossa al centro farebbe pensare alla presenza dei turchi"[63]. Curioso, nell'aspetto dei personaggi, il misto di dettagli esotici (copricapi orientali di varia foggia) e prettamente nostrani, come i tre gozzi del soldato che allunga a Gesù la picca con la spugna.

---

[61] *Ibid.,* p. 144.

[62] *Ibid.*, p. 473.

[63] Francesco Tresoldi, *Crocefissione di Fermo Stella in S. Bernardino a Caravaggio*, Bergamo 2000, p. 9.

Nella Chiesa della SS. Trinità di Nembro (fraz. Trevasco), dietro l'altar maggiore, c'è una tela di anonimo bergamasco databile ai primi del Seicento: si tratta di una 'Trinità tra i santi Rocco e Benedetto con devoto adorante'. Il paesaggio del fondo è dominato da una città murata: si tratta di Bergamo alta con la nuova linea delle mura venete, al cui esterno, di fronte alle porte aperte, si muovono cavalieri e fanti con turbante senza traccia di connotazione negativa. Segno forse che a Bergamo i turchi, se arrivarono, vi giunsero solo sotto specie inoffensive: schiavi, moretti giocosi, transfughi, convertiti e comunque mai da conquistatori. Se occuparono le menti sotto forma di minaccia e di paura è perché, come scrive Ricci, "ne colmarono qualche vuoto e diedero corpo a spinte psichiche di fondo che con loro, con i turchi, spesso non c'entravano nulla"[64].

Dal Seicento s'impone una certa uniformità di gusto e di cultura, sostanzialmente omogenea a base iconologica. Così i turbanti iniziano a moltiplicarsi, dapprima ancora come cifra del 'cattivo', poi – ma siamo alle soglie del Settecento – a prescindere da qualifiche moralistiche, più come moda che come attributo d'appartenenza culturale. La chiesa di S. Giorgio a Zandobbio, ad esempio, ospita una tela col martirio del santo del Chizzoletti, datata 1712. Nella sacra rappresentazione, stipata di soldati, magistrati e popolo, "tra tante figure rigide come manichini posti teatralmente sulla scena, si staglia nell'angolo destro il bel particolare del cavaliere con turbante[65].

Ma è col Cifrondi (1656-1730) che assistiamo al trionfo dei turbanti, delle vesti orientali, dei mustacchi e delle scimitarre. Le storie di Cambise del pittore clusonese, ospitate al Patronato S. Vincenzo, della fine del Seicento, insistono infatti su turbanti di tutte le fogge (avana, avorio, bianchi, a pois verdi) e particolarmente in 'Cambise tenta di uccidere la moglie' balza all'occhio la tipologia turchesca dell'uomo con scimitarra, che torna analoga nelle tele del ciclo di Gromo. Anche nel 'Convito di Baldassarre', grande tela a lato dell'altar maggiore della parrocchiale di Nembro, sempre del Cifrondi, c'è un largo uso di splendidi turbanti. È evidente che le situazioni qui effigiate non sono esempi di buona condotta: Cambise in atto di uccidere il figlio del suo ministro e Baldassarre, ultimo re di Babilonia, che profana col vino i vasi sacri tolti al tempio di Gerusalemme, non potevano che essere abbigliati 'alla turca'; ma il compiacimento formale nella resa di vesti e copricapi corrisponde senz'altro a una moda, comune anche ad altri pittori in quell'ultimo scorcio di secolo.

Per tutti, basti citare i numerosissimi ritratti, teste di carattere e busti di giovinetti con turbante che si contano nell'opera del bergamasco Vittore Ghislandi, detto Fra' Galgario (1655-1743), uno tra i grandi ritrattisti europei del Settecento.

Lontani ormai i ricordi di Lepanto e delle minacce contro Vienna e il

[64] G. Ricci, *op. cit.*, p. 12.

[65] *I Pittori bergamaschi del Seicento*, Bolis, Bergamo 1987, vol. IV, p. 362.

cuore dell'Europa degli eserciti della 'sublime Porta', la pace di Passarowitz del 1718 aveva molto attenuato la paura del turco. Così l''orientalismo', l'interesse per la società ottomana o addirittura la 'turcomania', rivelatrice di un atteggiamento di simpatia o talvolta di un giudizio ironico ma non troppo malevolo sul mondo musulmano, si andrà sempre più diffondendo lungo tutto il secolo e fino al romanticismo inoltrato.[66]

Alle soglie dell'età contemporanea: l'altro Donizetti

Risale al 1828 il trasferimento a Costantinopoli di Giuseppe Donizetti, in qualità di istruttore generale delle musiche dell'impero ottomano, su richiesta del sultano Mahmud II. Allievo come il fratello Gaetano del maestro Simone Mayr, Giuseppe Donizetti, nato a Bergamo il 6 novembre 1788, si arruola nel 1808 nel 7° Reggimento italiano e s'impegna come ufficiale dell'esercito napoleonico su vari fronti. Nel 1814 viene incorporato come flautista nella banda del battaglione dell'isola d'Elba durante la prigionia di Napoleone, del quale fu poi fedele seguace in tutte le battaglie dei Cento giorni, esclusa quella di Waterloo[67]. Passato poi al servizio dell'esercito piemontese in qualità di direttore di musica del "Reggimento Provinciale di Casale", riceve nel 1827 una singolare proposta dalla Turchia. Dal 1808 sedeva sul trono ottomano il sultano Mahmud II, che aveva modernizzato lo stato con una serie di riforme 'all'europea'. Alla ricerca di tecnici stranieri da impiegare a vario titolo, Mahmud volle trovare all'estero un "Istruttore generale delle musiche imperiali" e chiamò a sè – tramite l'ambasciatore di Sardegna a Costantinopoli – Giuseppe Donizetti, che accolse l'invito e si trasferì alla corte ottomana, dove restò fino alla morte nel febbraio 1856.

Il musicista ottiene in Turchia un enorme successo, tanto da 'ottomanizzarsi' rapidamente: non tornerà in Italia se non in poche circostanze e un ritratto ce lo raffigura con fez in testa e varie onorificenze imperiali appuntate al petto (Tav. V). Inoltre si guadagna il titolo, non usuale per un cristiano, di pascià e tra i suoi allievi turchi acquista celebrità come Don Izet Pascià. In tre mesi organizza la Banda Imperiale, che diviene un complesso ricercato in ogni grande occasione cerimoniale. La sua prima composizione è una marcia, *Mahmoudié* (1829) composta in onore di Mahmud II, mentre al suo successore, Abdul-Megid dedica un'altra marcia, *Megidié*; scrive però anche inni, contraddanze per piccola orchestra, melodie per voce e pianoforte. Così, grazie a Donizetti, alcuni influssi dello stile italiano contaminano la tradizione musicale turca: ideale contrappasso alle turcherie che, soprattutto con Mozart, avevano permeato il tardo Settecento europeo.

---

[66] Quelle da me riportate sono solo alcune delle occorrenze del tema turchesco nelle testimonianze iconografiche rintracciabili sul territorio bergamasco, ma sono tra le più significative in merito al tema qui oggetto d'indagine.

[67] F. Abbiati, *La musica in Turchia con Giuseppe Donizetti Pascià - 1828, "La Rivista di Bergamo/Bergomum",* Bergamo 1928, p. 306.

Tavola V: Ritratto di Giuseppe Donizetti.

Il fratello minore, che in Italia aveva raggiunto la gloria con *Anna Bolena* e *Lucia di Lammermoor,* si rallegrava per i successi del maggiore ma si rammaricava che si spostasse di rado da Istambul. E lo chiamava, affettuosamente, il Turco: "Vedesti dunque il Turco? è partito già per Genova? Me ne dispiace, ma, anco lui ha gli affari suoi"[68]; "Spero che il fratello Turco capiti ne' primi di maggio"[69]; "Il mio fratello turco s'è imbarcato il 14 de ce mois-ci"[70]; "Il Turco passa il venticinque corrente da qui"[71]; "A' 26 d'Agosto domandi se il turco arrivi eh? […] Il Turco, che non volea restar per nessun conto a Napoli, ora dice, partirò il 5 venturo[72]".

[68] Lettera al M° Antonio Dolci, Vienna 11 luglio 1844: Guido Zavadini, *Donizetti - vita, musiche, epistolari,* Istituto Italiano d'arti grafiche, Bergamo 1948, p. 757.

[69] Lettera al M° Antonio Dolci, Vienna 21 aprile 1844: G. Zavadini, *op. cit.*, pp. 743-4.

[70] Lettera al Cav. Cobianchi, Vienna 23 maggio 1844: G. Zavadini, *op. cit.*, p. 748.

[71] Lettera ad Antonio Vasselli, Napoli 14 agosto 1844: G. Zavadini, *op. cit.,* p. 764.

[72] Lettera ad Antonio Vasselli, Napoli 24 agosto 1844: G. Zavadini, *op. cit.*, pp. 765-6.

Ma non mancava di sottolineare la distanza tra loro: "Egli ama Costantinopoli alla quale deve tutto, io amo l'Italia perché a questa, dopo il mio Mayr, devo l'esistenza e la riputazione"[73]. Gaetano, che nel frattempo alla corte di Vienna era divenuto Maestro di Camera e di Cappella dell'imperatore d'Austria, scrisse in una lettera al M° Antonio Dolci (Genova, 15 settembre 1842) che avrebbe voluto un ritratto di sé e del fratello Giuseppe, di cui indicò anche le linee: "Ho un pensiero d'un quadro, col ritratto mio e di Giuseppe, da darsi all'Ateneo… alla città… Lo vorranno essi? ma lo vorrei da pennello patrio […] Egli sul davanti, io più indietro… Un pianoforte sopra il quale… *Anna* o *Lucia* o… musica di G. D. …, poi un altro volume… marce militari per la guardia imperiale turca, musica di Giuseppe D. …, più indietro, dalla finestra… la *Tor de Gombet*… Addio. Il tuo Gaetano"[74].

Significativa testimonianza di un clima 'interculturale' all'interno dei centri di studio e di potere ottomani sono inoltre le lettere scritte da Giuseppe Donizetti all'amico Carlo Dolci, in cui racconta delle feste musicali a palazzo, degli spettacoli teatrali e degli studenti turchi che cantavano arie italiane:"Mio figlio ti avrà già detto che i miei allievi turchi cantano in italiano. Il Sultano desidererebbe conoscere qualche operetta […]"[75].

A. Bacolla, autore di un testo edito a Costantinopoli nel 1911 (di cui si trova copia, in francese, alla Biblioteca Mai con dedica autografa del nipote di Donizetti)[76] ricorda con parole di lode "son oeuvre de reforme de la musique en Turquie": fu infatti Donizetti a riformare radicalmente il sistema musicale turco – che fino ad allora si era basato sulla trasmissione mnemonica, col supporto di un complesso sistema di notazioni di lettere e segni che, secondo l'uso turco, si leggevano da destra a sinistra – studiando la loro concezione sonora e la loro prassi scrittoria. Compilò dunque una tavola di corrispondenza tra quei segni e le note occidentali, formulando così una nuova "grammatica musicale" e permettendo la decifrazione e l'insegnamento delle partiture europee[77].

Così, mentre in Europa sull'onda della 'turcomania' da *Mille e una notte* che aveva attraversato il Settecento investendo letteratura, pittura e musica,

---

[73] Lettera ad Antonio Dolci, Parigi 13 novembre 1838: G. Zavadini, *op. cit.*, pp. 491-2.

[74] G. Zavadini, *op. cit*, pp. 628-9; Giuliano Donati Petteni, nella sua monografia su Donizetti (*Donizetti,* Fratelli Treves, Milano 1930, p. 305), ne riporta il testo con qualche differenza. In una lettera successiva indirizzata al fratello Giuseppe, Gaetano scriveva a proposito del ritratto: "E questo quadro vogliamo farlo o nò? Come invii il tuo ritratto? per l'altezza della persona puoi dirla, ma la testa ci vuole – Ed un'idea dell'uniforme ad acquerello almeno. – Se ci fosse un pittore a Costantinopoli che facesse la tua testa a olio, poi un bozzetto piccino di tua figura in uniforme coi pollici d'altezza, tutto seria fatto." (Lettera a Giuseppe Donizetti, Vienna 14 giugno 1843: G. Zavadini, op. cit., pp. 668-9).

[75] Lettera di Giuseppe Donizetti ad Antonio Dolci, 1846: F. Abbiati, *op. cit.*, p. 309.

[76] Il testo di A. Bacolla, *Giuseppe Donizetti e la musica in Turchia*, edito a Torino nel 1911, fu tradotto in francese da Giuseppe Donizetti, nipote del musicista, col titolo *La musique en Turquie et quelques traits biographiques sur Giuseppe Donizetti Pacha*, edito a Costantinopoli sempre nel 1911.

[77] A. Bacolla, *op. cit.,* p. 10.

le *turqueries* vivevano ancora momenti di grande popolarità e successo, un musicista bergamasco si era 'fatto turco' non per moda ma per necessità. E anche per scelta di vita, considerato che restò 'turco' per il resto dei suoi giorni. Lontano da fuorvianti esotismi, per cui l''altro' si coloriva agli occhi dell'occidentale di un misto di fascino e di ripulsa, Giuseppe Donizetti spenderà ben ventotto anni della sua vita a Istambul, portandovi sì i frutti della sua formazione europea, di cui lascerà una traccia importante nella tradizione musicale ottomana, ma facendo suoi per davvero modelli di vita e di valori estranei alla propria dimensione d'origine.

Si consideri che "i legami tra Bergamo e la terra turca che si stabilirono sulle ali della musica"[78] non finiranno qui. Curiosamente infatti – "per i disegni di un destino non cieco del tutto" – l'opera di occidentalizzazione della musica turca proseguì un secolo dopo grazie ad un altro bergamasco (sia pure d'adozione), il M° Adolfo Camozzo, attivo in Turchia dal 1949 al 1965, il quale "apportò un ulteriore contributo alla cultura nazionale e musicale della Turchia, costruendo un legame omogeneo ed armonico con la cultura occidentale"[79].

[78] Ermanno Comuzio, *Da Bergamo alla Turchia sulle ali della musica: le esperienze di Giuseppe Donizetti e Adolfo Camozzo, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti in Bergamo",* LX (1999), p. 136.

[79] E. Comuzio, *op. cit.*, p. 139.

MAURO CUNI BERZI

ALLE ORIGINI DELLA RIVOLUZIONE FRANCESE: L'ASSEMBLEA DEI NOTABILI (febbraio-maggio 1787)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 27 maggio 2005

1. *Le problematiche politiche della Francia di Luigi XVI*

1.1 *Il problema della riforma dello stato*

Il nodo centrale della crisi politica che colpì il regime monarchico francese fu la questione cosiddetta "costituzionale". Dagli anni cinquanta prese forma un movimento di intenso e a volte violento confronto politico che vide come poli opposti il gruppo degli *officiers*[1], e in forma più accesa l'ambiente giudiziario, e il gruppo del governo centrale, degli *hommes du roi*[2], in un

[1] I tribunali, ordinari, straordinari e di attribuzione, erano divisi in due grandi raggruppamenti: *Cours* e *jurisdictions*. Le corti ordinarie erano i Parlamenti, le *Requêtes de l'Hôtel du Roi*, le *Requêtes du Palais*; quelle straordinarie e di attribuzione erano il Gran Consiglio, le *Chambres des Comptes*, le *Cours des Aides*, i tesorieri dei *bureaux de finance*, le *Cours des Monnaies*, le *Tables des Marbres*, gli Ammiragliati, la *Connétablie* e *Maréchaussée* di Francia. Parlamenti, *Chambres des Comptes*, *Cours des Aides* e naturalmente il Gran Consiglio erano corti dette "sovrane" in quanto aventi diritto di emanare *arrêts*, cioè sentenze inappellabili; al contrario, le *jurisdictions* emanavano delle *sentences*, delle sentenze cui il giustiziato poteva opporre ricorso. Le giurisdizioni ordinarie erano i *présidiaux*, i *bailliages*, le *sénéchaussés*; quelle di attribuzione erano i *grand maîtres des Eaux et Fôrets*, i *prévôts généraux* dei conestabili e dei marescialli di Francia, i tribunali generali di ammiragliato, i tribunali deputati alla conservazione dei privilegi delle università. A un grado inferiore si trovavano le giurisdizioni ordinarie regionali, che assumevano un nome e una forma diversi a seconda dell'ambito locale: *le châtellenies*, le *prévôtes*, le *vicomtés*, i *baillies,* le *vigueries*; e le giurisdizioni locali di attribuzione quali le elezioni, i *greniers à sel*, le *maîtrises* particolari *des Eaux et Fôrets*, i tribunali particolari di ammiragliato, i tribunali dei *prévôts* particolari dei *maréchaux*, i tribunali deputati alla conservazione dei privilegi delle fiere, i tribunali degli *hôtels de ville* e *maisons de ville*. Al grado più basso si trovavano i tribunali signorili, gerarchizzati in base all'importanza del gentiluomo dalla cui autorità essi derivavano la loro legittimità.

[2] Vengono designati come le personalità che ricoprono una carica venale ed ereditaria, quasi sempre di carattere giudiziario, in nome del re, da quelli con competenze territoriali ristrette (balivi, siniscalchi, prevosti, visconti, eletti, magistrati delle acque e delle foreste) a quelli con competenze di carattere regionale (tesorieri, finanzieri, consiglieri di corte sovrana, rappresentanti di Stati provinciali). Ad essi di norma si contrappongono i commissari, ovverosia i magistrati amovibili alle dirette dipendenze del governo centrale (*maîtres des requêtes*, intendenti, presidenti di corte sovrana, governatori); la situazione viene vista come il conflitto tra due diverse "anime" in lotta per ritagliarsi spazi di potere in uno stato monarchico in forte espansione.

tentativo di ridefinizione degli equilibri di potere all'interno dello stato. Si trattò di un conflitto tra istituzioni che fece emergere una profonda spaccatura all'interno di quella che oggi chiameremmo "classe dirigente": davanti ad un governo centrale sempre più intraprendente e operativo, che estese la sua legislazione a molteplici ambiti e che fece sempre più sentire il suo peso all'interno del paese, emerse un'opposizione capeggiata dalla magistratura che rimise in discussione l'assetto istituzionale del regno. Numerosi libelli ci testimoniano la propaganda di reazione alla cosiddetta "rivoluzione del dispotismo", in cui appare come tematica fondamentale il rapporto tra potere politico e società, rapporto che viene problematizzato attraverso la creazione di concetti nuovi quali quello di una *Nation* staccata dal monarca e quello strettamente legato di una *Constitution* inerente alla nazione stessa.

1.2 *Il problema amministrativo*

> Si ammettano per un attimo i principi estorti a Vostra Maestà, cioè che solo la Sua volontà faccia le leggi in materia di amministrazione e di legislazione, e le conseguenze di ciò illuminino infine la natura di questo principio. L'erede alla corona è nominato dalla legge; la nazione ha i suoi diritti; la Corte dei Pari ha i suoi; la magistratura è inamovibile; ogni provincia ha le sue consuetudini, i suoi capitolari; ogni suddito ha i suoi giudici naturali, ogni cittadino le sue libertà. Ora, noi osiamo chiederlo, quali sono i diritti, quali le leggi che potrebbero sopravvivere alle pretese annunciate dai Vostri ministri servendosi del nome di Vostra Maestà? Solo la sua volontà farà la legge in materia di legislazione! […] L'amministrazione abbraccia i prestiti e le imposte. La volontà del re farà la legge. Il re potrà dunque aumentare a suo piacimento prestiti e imposte. […] Un giuramento generale, quello della consacrazione del re, lega a tutta la Francia il suo sovrano. Ma il re non regna su tutte le province allo stesso titolo. […] La volontà del re, per essere giusta, deve dunque variare secondo le province[3].

Così si espresse il Parlamento di Parigi attraverso la rimostranza del 22 aprile 1788, poco prima della sua definitiva soppressione ad opera della riforma Lamoignon dell'8 maggio successivo. Questo testo permette di comprendere quanto il problema dell'equilibrio di potere all'interno dello stato fosse legato a quello dell'amministrazione delle realtà locali, della salvaguardia delle loro identità e dei loro diritti acquisiti di autogoverno e di autonomia nei confronti del governo[4].

---

[3] Citazione da Roberto Moro, *La crisi dell'antico regime in Francia.1776-1788*, Sansoni, Firenze, 1975, pp. 94-98.

[4] Alcuni esempi: alcune province non facevano parte del regno e appartenevano al re di Francia a titolo particolare, come la Provenza di cui il re era conte. Marsiglia non si considerava una città della Provenza ma uno "stato a parte", il Béarn si vedeva sotto una una sovranità distinta protetta dal giuramento del re, gli Stati della Navarra il 6 marzo 1789 affermarono che la loro regione era "un regno a parte sottomesso al re di Francia, ma distinto e indipendente dal regno di Francia", Cfr. Roland Mousnier, *Les institutions de la France sous la monarchie absolue*, t. I, PUF, Parigi, 1980, p. 249.

In questo campo i tentativi di riforma non mancarono: sulla scia della riflessione fisiocratica, il ministro Necker istituì a titolo sperimentale nel 1778 un'assemblea provinciale nel Berry e una in Haute-Guyenne l'anno successivo. In tali assemblee i proprietari avrebbero potuto pronunciarsi e fornire un ausilio al rappresentante del potere centrale su materie quali la ripartizione delle imposte e le spese locali dovute ad operazioni quali la costruzione di strade, la regolamentazione e l'incentivazione del commercio, la creazione di ospedali e la tutela dei più poveri. Gli esponenti di esse sarebbero appartenuti ai tre ordini, con un rappresentanza del Terzo doppia rispetto a quella riservata agli altri due, ma con la presidenza destinata ad un membro del clero.

1.3 *Il problema finanziario*

Un'altra grande problematica politica che appassionò e divise gli animi della Francia del tardo Settecento fu il reperimento di risorse finanziarie da parte dello stato. Molto brevemente si ricorda che il sistema di esazione era composto da imposte dirette e imposte indirette: tra le prime si annoverano la *taille*, la *capitation* e la decima; nel secondo gruppo vanno citati la *gabelle*, gli *aides*, gli *octrois*, le *traites*, la tassa sul tabacco.

La *taille* era un'imposta di ripartizione, distribuita tra le *généralités*, le *élections* e le parrocchie, che tassava la terra; la decima era un'imposta di quotità che colpiva la decima parte dei redditi agricoli, mentre la *capitation* era una tassa che colpiva le persone fisiche. La *gabelle* colpiva il consumo di sale, genere alimentare indispensabile per la conservazione dei cibi; gli *aides* erano imposte che tassavano la produzione e il consumo di diverse merci quali i prodotti ferrosi, i metalli preziosi, le carte da gioco, la carta, i prodotti in cuoio, l'olio e il sapone, gli amidi, le bevande.

Gli *octrois* erano i dazi che si riscuotevano alle frontiere tra le diverse province del regno e alle porte delle città; a questi dazi si aggiungeva una grande quantità di pedaggi che colpivano lo spostamento delle merci all'interno delle varie province, le *traites*. Inoltre lo stato deteneva il monopolio della produzione e della vendita del tabacco, e percepiva redditi dal patrimonio demaniale, ovverosia terreni, boschi, castelli e le relative signorie con vari diritti di origine feudale.

La riscossione delle imposte veniva concessa in appalto a privati chiamati ricevitori, collettori, tesorieri generali, finanzieri. La *Ferme général* era un contratto a lotti che copriva la *gabelle*, l'imposta sul tabacco, gli *aides* e gli *octrois*.

2. *Calonne e la proposta di un'Assemblea dei notabili*

Il 18 gennaio 1784 venne nominato Controllore Generale delle Finanze Charles-Alexandre de Calonne, intendente prima di Metz e poi di Lilla, burocrate legato ad esponenti dell'alta finanza e amico del conte d'Artois, del

principe di Condé e del duca di Guiche, genero della duchessa de Polignac. Il 20 agosto 1786 egli presentò al re un documento intitolato *Précis d'un plan d'amélioration des finances*: in esso Calonne segnalava la presenza di un consistente *deficit* nel bilancio dello stato e presentava un pacchetto di riforme radicali atte ad aumentare le entrate e a ripianare il passivo. Il sistema fiscale sarebbe stato radicalmente modificato: al centro del progetto riformatore ci stava una nuova contribuzione generale, la sovvenzione territoriale, la cui forma era inedita. Si trattava di un'imposta di quotità[5] indefinita e perpetua, riscossa sui redditi agricoli senza possibilità di abbonamenti ed esenzioni[6].

Per temperare questa stangata fiscale, il ministro aveva concepito una serie di misure favorevoli agli esponenti di clero e nobiltà, pesantemente colpiti dalla scure dell'uguaglianza fiscale: la riduzione di 1/10 della *taille*, la soppressione della *capitation* a favore del clero, della nobiltà e dei giudici delle Corti Sovrane. Per i proprietari dediti al commercio poi si sarebbe introdotta la liberalizzazione del mercato dei cereali e una serie di sgravi fiscali. Ma soprattutto come contropartita si offriva una spartizione di potere: nelle province del regno si sarebbe istituito un sistema di assemblee elettive all'interno delle quali i rappresentanti dei proprietari locali avrebbero collaborato col governo all'amministrazione del territorio; inoltre i criteri di accesso e i meccanismi di partecipazione all'interno di esse erano di tipo censitario, il che voleva dire riconoscere e sancire l'equiparazione politica degli esponenti ricchi del Terzo Stato rispetto ai membri del clero, della nobiltà e della magistratura.

Per imporre al paese riforme così radicali al governo occorreva un appoggio importante: in tale direzione Calonne propose la convocazione di un'"Assemblea di notabili", l'approvazione dei quali avrebbe agevolato il varo delle riforme[7]. Si trattava di un'antica istituzione di origine medioevale che aveva trovato una fisionomia precisa solo nel Seicento. Per *notables* si intendevano le personalità più importanti del regno, ossia i personaggi investiti delle cariche più importanti all'interno dell'amministrazione, della

---

[5] Ovverosia il governo decretava direttamente e autonomamente l'aliquota da prelevare sui redditi dei contribuenti; quando l'imposta era definita *de répartition*, allora il governo si limitava a stabilire l'ammontare complessivo del gettito fiscale da richiedere a una determinata comunità, parrocchia, città o provincia. A questo punto spettava agli organi amministrativi locali stabilire la ripartizione del carico fiscale tra i singoli contribuenti.

[6] Lo stato avrebbe percepito una parte dei prodotti in natura su ogni fondo del regno, a prescindere dal proprietario, in modo diverso a seconda delle qualità del terreno: in caso di terreni di ottima qualità si sarebbe sottratto 1/20 del prodotto, 1/25 in caso di terreni di qualità inferiore, 1/30 e un 1/40 per quanto riguardava i terreni meno pregiati.

[7] Era evidente che il governo temeva la reazione dei Parlamenti, composti da signori aristocratici che, specie in provincia, erano attaccati ai propri privilegi pecuniari. Ugualmente si temeva la reazione del clero; i *clientes* delle due grandi *lobbies* del regno, istigando la parte della popolazione più povera, avrebbero potuto creare seri problemi al mantenimento dell'ordine pubblico. Questa tattica di lotta politica verrà utilizzata contro il governo durante la Rivoluzione, ma stavolta gli organizzatori saranno i *leaders* del Terzo.

giustizia e dell'esercito; l'assemblea che li vedeva riuniti era stata definita nel 1617 come un *Conseil*, cioè come un organo deputato a fornire *consilium* al sovrano, un organo inseparabile dal re, al cui potere sovrano spettava in ultima istanza ogni tipo di decisione; il precedente più vicino nel tempo risaliva al regno di Luigi XIII, e più precisamente agli anni 1626-1627.

3. *L'andamento dei lavori: la crisi di governo*

I notabili convocati erano 144: 7 principi della famiglia reale, 39 esponenti dell'alta nobiltà, cioè Pari di Francia, duchi, marescialli e comandanti dell'esercito, 12 consiglieri di stato, 11 esponenti dell'alto clero, 33 tra presidenti, procuratori generali, avvocati generali dei Parlamenti, 2 presidenti della *Chambre des Comptes* e 2 presidenti della *Cours des Aides*, 12 deputati dei *Pays d'État*, il luogotenente civile dello *Châtelet*, 25 rappresentanti delle città[8].

Il programma del governo venne suddiviso in quattro grandi parti, dette divisioni: la prima riguardava il nuovo sistema fiscale ed amministrativo, la seconda gli sgravi fiscali relativi al commercio, la terza una nuova amministrazione del demanio reale, la quarta alcune operazioni di risanamento del bilancio del tesoro.

I contenuti di ogni divisione sarebbero stati esposti da Calonne all'interno di una seduta plenaria; poi i notabili, divisi in sette gruppi di lavoro chiamati *bureaux*, avrebbero esaminato e discusso le proposte del ministro e redatto le loro osservazioni, che sarebbero state poi comunicate al governo in una nuova assemblea generale. Il meccanismo si sarebbe ripetuto per ogni divisione: l'esame della prima divisione avrebbe potuto prolungarsi fino al 5 marzo, mentre l'esame delle altre non avrebbe potuto superare il termine di una settimana, in maniera tale da determinare la conclusione dei lavori per il 26 marzo. Va aggiunto anche che i *bureaux* vennero "blindati" mediante l'affidamento della presidenza di ciascuno di essi ad un principe della famiglia reale[9].

---

[8] La lista è contenuta nel *Procès Verbal de l'Assemblée des Notables, tenue à Versailles, en l'année MDCCLXXXVII*, Imprimerie Royale, Parigi, 1788, pp. 3-24. Tra di essi spiccano i nomi di Talleyrand, Le Clerc, La Rochefoucauld, Loménie de Brienne, Bouillé, La Fayette, Lamoignon, Dillon.

[9] Molte delle informazioni sui retroscena dell'evento sono reperibili nei resoconti e nella corrispondenza privata dei personaggi degli ambienti dell'*élite*, presenti nei manoscritti depositati negli *Archives Nationales* e nella *Bibliothèque Nationale de France*; non potendo consultare direttamente queste fonti, mi sono rifatto alle testimonianze riportate da Jean Egret nel capitolo dedicato all'Assemblea dei notabili in *La pré-révolution française (1787-1788)*, PUF, Parigi, 1962, pp. 8-54. Inoltre ho utilizzato come fonti alcune opere a stampa: *Observations présentées au Roi par les Bureaux de l'Assemblée des Notables, sur les Mémoires remis à l'Assemblée ouverte par le Roi, à Versailles, le 23 Février 1787*, Imprimerie du Roi, Lione, 1787, e *Collection ou Recueil des Edits, Arrets, Lettres-Patentes, Déclarations du Roi, concernant l'Administration des Finances, rendu depuis le 23 avril 1787*, t. I, Neuchâtel, 1787.

La prima seduta ebbe luogo il 22 febbraio 1787: all'interno di essa Calonne annunciò la presenza del *deficit* e presentò le riforme della prima divisione. Contro il ministro si scatenò una vera e propria campagna di delegittimazione, all'interno della quale si distinsero e si esposero principalmente gli esponenti del clero, l'ordine maggiormente colpito nei propri interessi dalle innovazioni del governo: il passivo venne attribuito alla gestione finanziaria di Calonne, il quale era reo ora di voler scaricare il peso della propria condotta irresponsabile sui contribuenti.

Le concessioni politiche del ministro vennero giudicate non sufficienti: il potere concesso ai rappresentanti riuniti nelle Assemblee provinciali venne ritenuto troppo blando; l'uguaglianza fiscale non venne rifiutata, ma l'innalzamento politico delle frange più ricche del Terzo Stato al livello di clero e nobiltà venne vissuto dalla maggioranza dei notabili – tutti nobili – come un'umiliazione, come una degradazione politica: l'attacco al senso dell'onore, al lignaggio, al prestigio, alle distinzioni e alle precedenza provocò una furiosa reazione che facilitò l'aggregarsi e il coalizzarsi di una forte opposizione.

Venne a crearsi una situazione d'*impasse*, per uscire dalla quale il governo organizzò una conferenza che si tenne il 2 marzo. All'interno di essa vennero convocati cinque delegati per ciascun gruppo, per un totale di 42 membri. Calonne fece dei passi in avanti importanti: egli specificò l'entità del passivo, dichiarando un disavanzo di 112 milioni, e accettò l'idea di modificare la forma di prelievo della nuova imposta. All'assemblea vennero così riconosciute l'importanza e il peso politico di un'istituzione nazionale di rappresentanza, accettando che essa potesse occuparsi di problematiche fino a quel momento di competenza esclusiva del governo di Sua Maestà: qualcosa nel regime stava cambiando, l'autorità del governo monarchico, ostaggio di un'ormai possibile bancarotta, si stava sgretolando. E di fronte a questo cambiamento l'opposizione al governo aumentò le pressioni sul re per ottenere la cacciata del ministro, il quale reagì con due contromosse: nel discorso all'assemblea del 12 marzo passò sotto silenzio la presenza di numerose critiche alle riforme della prima divisione. Poi sabato 31 marzo fece consegnare ai curati di Parigi e fece loro leggere ai fedeli un testo di sei pagine intitolato *Avertissement*, in cui, con toni da guerra civile si denunciava l'opposizione dei notabili al governo come egoismo dei privilegiati, i quali avevano tolto la loro maschera e si erano rivelati come nemici della patria e del bene comune; nonostante questa mossa, dall'opinione pubblica non si levò un movimento di indignazione, e il popolo di Parigi non si mosse.

Luigi XVI non era disposto a seguire il proprio ministro sul terreno dello scontro frontale, tanto più che la solvibilità del tesoro dipendeva ormai dall'andamento della borsa e dalla fiducia degli investitori: Calonne venne destituito l'8 aprile, e la nomina dell'arcivescovo Brienne, uno dei notabili facenti capo all'opposizione, segnò il piegarsi del sovrano alla nuova stagione che il dibattito tra governo ed assemblea aveva annunciato e rivelato.

4. *Il governo Brienne: la ripresa del dialogo*

In un discorso del 23 aprile 1787, Luigi XVI dichiarò di essere disposto a fornire ampie concessioni ai notabili pur di ottenerne il consenso necessario a scongiurare la paralisi finanziaria dello stato: la legge sui nuovi organi amministrativi avrebbe garantito la presenza di esponenti dei primi due ordini; inoltre, si sarebbero sottoposti i conti dello stato all'Assemblea, la quale avrebbe potuto indicare le strade da percorrere per giungere al risanamento. Brienne indicò due direzioni fondamentali: un massiccio taglio della spesa pubblica ottenuto tramite la riduzione dell'apparato burocratico statale, l'introduzione di una nuova tassa di bollo. L'imposta territoriale sarebbe divenuta un'imposta di ripartizione percepita in denaro, dall'ammontare e dal tempo di esazione ben definiti e proporzionati ai bisogni statali. Il dialogo tra il nuovo governo e i notabili si interruppe però il 5 maggio, quando il primo *bureau* richiese come contropartita politica all'approvazione della nuova tassazione l'istituzione di un Comitato di Finanza composto da sette personalità, cinque delle quali dovevano essere *"Citoyens les plus recommandables des différens ordres, et qui n'occuperoient aucune place dans l'Administration générale"*: per il governo si trattava dunque di rinunciare alla piena e indivisa sovranità sugli affari di stato. Con una dichiarazione del 14 maggio Luigi XVI si rifiutò di compiere questo passo; la risposta dei notabili fu netta: la maggioranza si limitò alla resistenza passiva, rifiutandosi di approvare le misure di Brienne, mentre la minoranza più oltranzista passò all'attacco invocando, in maniera implicita o esplicita, la convocazione degli Stati generali del regno, con la speranza che il peso politico di tale antico organismo potesse imporre al sovrano la codificazione e quindi la stabilizzazione del nuovo equilibrio politico.

A questa chiamata alla resistenza risposero i parlamentari, siglando così un movimento di convergenza e di alleanza politica coi notabili: al governo Brienne sarebbe toccato il difficile compito di dividere questa coalizione. Il Parlamento di Parigi riunito in Corte dei Pari si rifiutò più volte di approvare le nuove imposte senza essere messo al corrente dei conti del tesoro, cioè senza che il governo accettasse una condivisione di potere. Brienne portò a termine riforme notevoli quali la convocazione delle Assemblee provinciali in gran parte del regno, la liberalizzazione del mercato dei cereali, la pubblicazione dei conti del tesoro, la concessione delle libertà civili ai protestanti, ma esse non bastarono a conquistare i consensi necessari ad una stabilizzazione della situazione. Inoltre alcune iniziative si rivelarono poco funzionali al conseguimento di tale obiettivo: il mancato intervento nella guerra d'Olanda, la conferma delle agevolazioni riservate alla nobiltà di corte riguardo al conseguimento delle cariche direttive nell'esercito, l'introduzione di una disciplina nuova di stampo prussiano nell'esercito. Si aggiunga che i tagli e i controlli della spesa dell'apparato fecero sì che molti elementi interni all'amministrazione stessa cominciassero a vacillare nella loro fedeltà al regime, come testimoniò la repressione estremamente blanda dei di-

sordini di piazza contro la riforma Lamoignon dell'estate 1788, e in alcuni casi l'acquiescenza e la connivenza di intendenti e funzionari nei confronti di tali movimenti.

Tra agosto e settembre la resistenza passiva portò alla bancarotta: Brienne e Lamoignon vennero congedati, la riforma giudiziaria di quest'ultimo abbandonata. Al governo venne richiamato Necker, ma ormai l'iniziativa spettava agli Stati Generali, vero e proprio palcoscenico del cambiamento politico. Dall'iniziativa dei rappresentanti del Terzo e dal conflitto tra le passioni egualitarie di quest'ultimi e il vecchio modo di concepire lo stato e l'ordine sociale sarebbe nata la Rivoluzione.

EZIA GARATTINI

GIOVAN FRANCESCO SUARDI RIMATORE QUATTROCENTESCO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 27 maggio 2005

Introduzione

Il titolo della mia tesi, *Prime ricerche su Giovan Francesco Suardi*, nasce da uno studio su questo rimatore quattrocentesco minore, pressochè sconosciuto oggi, ma noto ai contemporanei forse più per le cariche pubbliche ricoperte che per la sua attività di poeta. Di quest'ultima è testimonianza un manoscritto della seconda metà del Quattrocento, conservato nella biblioteca Comunale di Mantova e da me analizzato tramite microfilm: contiene il *presunto* canzoniere dell'autore. Dico *presunto* perché è ancora da verificare che non si tratti di un'antologia messa insieme dall'autore, in cui rime sue si trovino unite a quelle di altri. Il codice si trova a Mantova perché gran parte della vita di Giovan Francesco Suardi (nato nel 1422 e morto nel 1469) si svolse al servizio della corte dei Gonzaga, anche se il cognome Suardi e la nascita del Nostro a Verdello hanno sempre generato confusione tra gli studiosi: chi chiamandolo "bergamasco", chi chiamandolo "mantovano".

Il mio interesse nei confronti di questo poeta, infatti, è nato dal suo cognome, che oltre ad essere piuttosto diffuso odiernamente nella bergamasca (insieme alla variante Secco-Suardo), ha acquistato celebrità proprio a partire dal mio paese: Trescore Balneario! Il grande pittore rinascimentale Lorenzo Lotto, infatti, dipinse qui la cappella chiamata *Suardi* dal nome dei committenti: un ciclo di affreschi che ancora oggi è meta di numerose visite anche a livello internazionale.

Nella generale confusione riguardo al paese d'origine del poeta da me preso in analisi, ci chiarisce le idee il Belloni: uno studioso che ai primi del Novecento rimise in onore la figura di Giovan Francesco Suardi, dedicandogli un articolo di parecchie pagine in una prestigiosa rivista letteraria. Egli, grazie all'aiuto del conte Dino Suardi suo discepolo, e basandosi sugli studi ottocenteschi di Girolamo Secco-Suardo, tentò di ricostruire una genealogia dell'autore. Trovò che Giovan Francesco appartenne a un ramo della nobile famiglia il cui capostipite era un Lanfranco "judex" vissuto a cavallo tra X e XI secolo. Gli appartenenti a questo ramo ebbero sede in Bergamo fino al 1407, quando il padre del Nostro cedette la signoria della città a Pandolfo Malatesta e si trasferì a Mantova, entrando nelle grazie dei Gonzaga che gli

affidarono la podesteria di Ostiglia (lo stesso luogo in cui morirà di peste il nostro autore). Il padre di Giovan Francesco conservò però dei possedimenti bergamaschi, tra i quali un castello a Verdello, paese nel quale nacque probabilmente il poeta, dall'unione con una cugina: Maddalena Suardi (Il verso di un sonetto infatti dice: "del fango ov'io nacqui verdelesco").

Era mio intento innanzitutto, dato il profilo umanistico del mio percorso di studi, collocare l'autore all'interno di una corrente letteraria e dei suoi caratteri dominanti. Tuttavia ho voluto indirizzare l'interesse soprattutto sull'analisi filologica del *canzoniere* mantovano; sui suoi rapporti con altri manoscritti e stampe contenenti rime dell'autore e sulla verifica della corretta attribuzione delle stesse al Suardi, in un secolo (il Quattrocento) nel quale non esisteva diritto d'autore e il plagio era una pratica diffusa. Nell'attesa di pervenire a risultati sicuri, che spero di ottenere nell'ambito di una tesi di laurea specialistica, ho per ora raccolto e riunito in un discorso unitario tutti gli interventi dei vari studiosi sulla questione, e ho tratto conclusioni provvisorie.

Da tutte le fonti analizzate ho poi estratto le notizie storico-biografiche, anche minime, su Giovan Francesco e ho cercato di ricostruire una sorta di *vita e opere*. Ritengo infatti che nessun discorso filologico o letterario possa prescindere da una contestualizzazione storica (in questo caso la splendida fioritura culturale dell'Umanesimo, con le sue corti e il suo mecenatismo); e credo che nessun autore si possa capire fino in fondo senza conoscerne la biografia.

La personalità di Giovan Francesco, infatti, si rispecchia molto nei suoi componimenti, e le qualità che più ne emergono sono: freschezza, vitalità, vivacità, lealtà sia nei confronti delle donne che lo ispirarono, sia verso i signori. E di donne e signori certo il Suardi ne ebbe in abbondanza!

Per quanto riguarda la sfera femminile si possono citare una Lodovica, una Lucrezia, fino ad arrivare alla povera moglie Orsina, letteralmente "trovatagli" dalla Marchesa Di Mantova (Barbara di Brandeburgo), e causa per lui di uno sfogo malinconico all'interno di un sonetto che lamentava la sottomissione al "giogo" matrimoniale (sonetto che gioca sul bisticcio *Or sì n'ha gionti*...)!

Per quanto riguarda i signori, invece, ne ebbe molti in quanto fu podestà e capitano del popolo in diverse città d'Italia, tra il 1453 e il 1459: Massa Lombarda, Ancona, Firenze, Siena, Como, fino a diventare precettore del "giovin signore" Giovan Francesco Gonzaga.

I modelli letterari ai quali accostare la poesia del Suardi, oltre all'imprescindibile Petrarca, sono il Giustinian, il Burchiello, Lorenzo de' Medici: tutti esponenti quattrocenteschi di un genere popolareggiante, evasivo, comico, e spesso intriso di tratti dialettali.

Note al testo

Per ragioni di spazio non ho trascritto integralmente i 177 componimenti che costituiscono il canzoniere dell'autore, ma ho riportato soltanto i capoversi, numerandoli per potervi fare riferimento nel corso della trattazione. Pertanto, i numeri corrispondenti ai rispettivi componimenti rimandano alla pagina con l'elenco degli Incipit del manoscritto mantovano.

La difficoltà che dalla linea espositiva può emergere, e l'insistenza sui particolari eruditi della "questione" derivano dal carattere propriamente filologico del mio studio, e dall'intento "scientifico" di verificare che le Rime dell'autore siano effettivamente attribuibili allo stesso.

Le fonti antiche

Giovan Francesco Suardi, Joha Francisci Suardi, Gian Francesco de' Soardi, Francesco Soardo, Gianfrancesco Suardo, …Il nome e il cognome del nostro autore quattrocentesco si trovano scritti in modi diversi nei codici e nelle stampe antiche, ma noi concordiamo col Belloni nell'adottare la forma Suardi, sia perché il poeta stesso nei suoi versi si definisce Giovan Francesco de' Suardi, sia perché tra i cognomi odierni è la variante più diffusa, insieme a quella prevalsa nei discendenti Secco-Suardo (la famiglia cui appartenne Lesbia Cidonia)[1].

Pressoché sconosciuto oggi, il Suardi fu invece noto ai contemporanei, forse più per le cariche pubbliche ricoperte e per l'eccellente svolgimento degli incarichi affidatigli, che per la sua attività di poeta.

Prendiamo ora in esame, seguendo un criterio cronologico, gli studiosi che via via si occuparono di lui.

Il primo a parlarne fu, a quanto risulta, il Prendilacqua[2], nel dialogo intorno alla vita di Vittorino da Feltre[3], annoverando tra i seguaci della celebre scuola di quest'ultimo "Giovanni Francesco, della famiglia antichissima dei Soardi". Ne sottolinea anche l'erudizione; l'applicazione al diritto civile; l'eccellenza nel reggere importanti magistrature; la gloria del proprio nome e quella del maestro portate in giro per tutta Italia; la podesteria di Firenze e la presidenza di Siena senza "inframmessa di tempo", cosa che si opponeva alle leggi della Toscana, ma che gli fu possibile grazie all'autorità di cui godeva.

[1] Cfr. Anselmo Belloni, *Un lirico del Quattrocento a torto inedito e dimenticato: Giovan Francesco Suardi*, in "Giornale storico della letteratura italiana", vol. CI (1908), p. 154 in nota.

[2] Francesco Prendilacqua visse intorno alla metà del Quattrocento, e allievo egli stesso della scuola di Vittorino da Feltre, ne scrisse la biografia in un celebre dialogo in lingua latina. Cfr. Francesco Prendilacqua, *Intorno alla vita di Vittorino da Feltre. Dialogo*, a.c. di G. Brambilla, Como 1871, pp. 53-54.

[3] Vittorino da Feltre (1373-1446) fondò a Mantova una *casa giocosa* per giovani, volta a perseguire un'educazione armonica della personalità, basata sullo sviluppo equilibrato del cor-

Della sua attività di poeta non dimenticò di parlare, invece, il Barotti[4] nelle *Annotazioni alla Secchia Rapita* del Tassoni. Innanzitutto ci viene fornita qualche notizia in più sulla provenienza del *Soardi*, che qui viene chiamato "Mantovano", anche se, come vedremo, il luogo di nascita è controverso. Il Barotti lo dice vissuto molti anni in Ferrara ai tempi di Leonello e Borso, ma soprattutto riferisce l'esistenza di diverse sue rime in un manoscritto pergamenaceo presso il Marchese E. Bevilacqua. A questo punto, giudicandolo un poeta meritevole, ne riporta alcuni sonetti per intero. Questa è la prima edizione di rime del Suardi; si tratta dei componimenti numero *1*, *27*, *28*[5], a saggio del "grave" e del "lepido" stile.

Il Quadrio[6], nella sua fondamentale opera, riporta indirettamente le notizie fornite dal Barotti, citandolo come fonte relativa al Soardi.

Il primo a chiamarlo "bergamasco" è il Tiraboschi[7], che ne parla all'interno di un paragrafo dedicato alla scuola di Vittorino da Feltre, citando come fonte di riferimento il Prendilacqua; ma si tratta ancora di poche righe… Come poche righe sono quelle che scrive l'Abate Saverio Bettinelli[8] in occasione di due discorsi accademici *Delle lettere e delle arti mantovane [...] recitati nel Teatro scientifico dell'Accademia l'anno 1744*. Qui, nelle annotazioni al primo discorso, cita il Prendilacqua, parla di Vittorino da Feltre, e inserisce tra i discepoli "nobili e chiari Gio. Francesco Soardi, gran giureconsulto e podestà da' senesi eletto e da' fiorentini".

Al L. C. Volta[9] si deve un merito molto importante: fu lui che nel 1794 acquistò il manoscritto contenente il canzoniere del Suardi e lo fece entrare nella Biblioteca Comunale di Mantova[10], scrivendo nei due fogli iniziali:

> Fragmenta vulgaria Jo. Francisci Suardi Cod. membr. Del sec. XVI.
> Il codice era, come afferma lo stesso Barotti, del Marchese Ercole Bevilacqua; ma poi passato in altre mani ha sofferto qualche detrimento in principio e verso la metà, dove mancano due pagine. Non sappiamo perché il Tiraboschi lo abbia chiamato Bergamasco, quando egli stesso in una delle sue Rime (car.

po e della mente, e così atta a formare quell'*uomo integrale* che è il modello educativo degli umanisti. Il contesto era quello della splendida fioritura culturale che si raccolse intorno alle figure di Gianfrancesco e Ludovico Gonzaga, dai vivaci interessi politico-civili e dalle squisite inclinazioni culturali.

[4] Cfr. Gian Andrea Barotti, *Annotazioni alla Secchia rapita di Alessandro Tassoni*, edizione Modena 1744, pp. 46, 261.

[5] Per il riferimento ai numeri dei componimenti cfr. paragrafo *Tavola del manoscritto.*

[6] Cfr. Francesco Saverio Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Pissarri-Mi, Agnelli, Modena 1739-52, tomo 7 (Indice), pp. 65, 129.

[7] Cfr. Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Società tipografica, Modena 1722-1782, 1787-1794, vol. 9, tomo VI, parte III, pp. 1484-1486.

[8] Cfr. Saverio Bettinelli, *Delle lettere e delle arti mantovane*, in "Opere edite e inedite in prosa e in versi", II edizione, tomo XI, Venezia 1800, p. 102.

[9] Cfr. Leopoldo Camillo Volta, nota introduttiva apposta al manoscritto mantovano (A III 8) della biblioteca comunale di Mantova, contenente il canzoniere del Suardi.

[10] È il manoscritto mantovano, preso qui in esame e interamente edito dal Cinquini. Cfr. Adolfo Cinquini, *Fragmenta vulgaria Joha Francisci Suardi*, Signorelli, Roma 1917.

> 6.r.) si appella "Lo nobile Doctore e Cavaliero /Messer Giovanfrancesco Mantuano. La famiglia de' Soardi venne bensì da Bergamo, ma nel sec XV era già stabilita in Mantova da molti anni, come ce ne assicura lo Schivenoglia[11] nel suo Ms delle famiglie di Mantova [...]. In gioventù fu in Roma uno de' soci dell'accademia di Pomponio Leto[12], e scrisse versi italiani e latini, che non hanno mai veduto luce. Un suo Epitalamio in sei canti composto nel 1500 per le nozze di Francesco Maria duca d'Urbino e Eleonora Gonzaga esiste fra i codici della biblioteca dei Monaci Camaldolesi di S. Michele di Murano [...][13].

Il Volta scrisse anche un *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova*[14], nel quale però, riguardo al Suardi, si limitò a dire della carica di Podestà a Mantova affidatagli nel 1465, un'eccezione rispetto alla consuetudine di affidarla a un forestiero.

È curioso rilevare come le rime del Suardi non furono mai pubblicate in edizioni mantovane: soltanto A. Mainardi, in *Rime scelte di poeti mantovani* (Mantova, 1837)[15], riprodusse due sonetti (il *118* e il *141*) traendoli dal manoscritto M che il Volta aveva acquisito alla biblioteca della sua città, e li inserì in un capitoletto dedicato esclusivamente al nostro autore. I due sonetti sono accompagnati da una trattazione biografica che, se messa a confronto con i contributi di studiosi precedenti, è piuttosto estesa e denota una certa cura. Oltre a dare le notizie che già conosciamo, qui ribadite (gli studi di diritto, la scuola di Vittorino, il soggiorno a Ferrara, ecc…), è importante sottolineare che il Mainardi lo dice nato in Mantova verso l'anno 1430, ma poi accoglie, come prima lo Schivenoglia e il Volta, la notizia del passaggio a Roma e dell'inserimento nell'Accademia di Pomponio Leto, poi soppressa dal Pontefice Paolo II, proprio mentre il Suardi era a Ferrara sotto la protezione di Borso. Compare la citazione della podesteria di Ancona, oltre che delle solite Firenze e Siena, e la notizia della nomina a consigliere e segretario del Marchese IV Francesco Gonzaga, dopo il rientro in Mantova. Probabilmente fondandosi sulla testimonianza dello Schivenoglia, il Mainardi cita l'Epitalamio composto intorno al 1500, e passa in rassegna gli studiosi che prima di lui si sono occupati del Suardi, concludendo il discorso con la citazione di alcuni versi a dimostrazione delle origini mantovane del nostro (si tratta dei componimenti *20* e *21*).

Con maggior precisione il Rosmini, in *Idea dell'ottimo precettore*[16], fa ri-

---

[11] Cfr. Andrea Schivenoglia, *Istoria delle famiglie di Mantova*, manoscritto 1019 contenuto nella sala mss I.I.24 della biblioteca comunale di Mantova, carte 55v.

[12] Questa notizia compare anche negli studi di Mainardi e Rosmini. Cfr. Andrea Mainardi, *Rime scelte di poeti mantovani*, tomo I, Mantova 1837, pp. 1-7; e Carlo De' Rosmini, *Idea dell'ottimo precettore, nella vita e disciplina di Vittorino da Feltre e de' suoi discepoli*, Silvestri, Milano 1845, pp. 231-33

[13] Molte delle notizie qui riferite sono tratte da A. Schivenoglia, *op. cit.*, come lo stesso Volta ammette. Vedremo in seguito come non tutte siano attendibili: la questione del luogo di nascita, dell'Accademia di Pomponio Leto, dell'Epitalamio composto nel 1500.

[14] Cfr. A.Volta, *Compendio cronologico-critico della storia di Mantova*, Agazzi, Mantova 1827, vol. II, libro VIII, p. 156.

[15] Cfr. A. Mainardi, *op. cit.*

salire al 1509 la composizione dell'Epitalamio. La sua analisi si allarga a parlare del padre di Giovanfrancesco, che fu podestà di Ostiglia, e quivi morì e fu sepolto l'anno 1459. Infatti racconta che nella chiesa di S. Maria del Castello a Ostiglia, una lapide ha la seguente iscrizione in carattere semigotico: "Sepulchrum. Johannis. Suardi. Hostilie. Pretoris. Minis. XXXV. Qui. obiit. anno MCCCCLVIIII[17]".

E non solo del padre si occupa, ma anche di due probabili fratelli: un certo Baldassarre de' Soardi, e un Marco Soardi, coevi o di poco posteriori[18].

Viene riportata anche qui la notizia di un presunto passaggio di Giovanfrancesco a Roma e all'Accademia di Pomponio Leto; mentre quando il Rosmini riferisce dei molti versi scritti da lui così latini come italiani, dice che "una parte di questi ultimi la si può leggere nel codice mantovano, contenente sonetti, canzoni, strambotti[19], così del Soardi come d'altri autor di que' tempi". Due informazioni importanti si ricavano da queste parole: l'esistenza di altri versi del Suardi non presenti nel canzoniere del manoscritto mantovano, e l'attribuzione ad altri di qualche componimento del suddetto canzoniere.

A quest'altezza cronologica, e cioè intorno alla fine dell'Ottocento, si inseriscono gli importanti studi di Girolamo Secco Suardo[20], discendente del nostro, che avvalendosi della possibilità di accedere all'Archivio privato della famiglia, fornì nuove e importanti notizie riguardanti la biografia dell'illustre antenato[21].

Adolfo Cinquini, studioso docente all'Università di Roma, nel 1907 rese pubblico un gruppetto di sonetti, strambotti, canzoni del Suardi inserendoli nell'opuscolo *Rime inedite del Quattrocento*[22], scritto come dono per le "fauste nozze" tra Angelica Picardi e Luigi Valli[23]. Lo studioso, a questa data, co-

---

16 Cfr. C. De' Rosmini, *op. cit*.

17 La parola abbreviata *Minis* potrebbe significare *Marchionalis*, o *Ministerialis*, e quindi indicare un titolo, una carica.

Si potrebbe anche staccare la lettera *M* ed interpretare la parte restante della parola come abbreviazione di *in annis*. Cfr. C. De' Rosmini, *op. cit.*, p. 232 in nota.

18 Per maggiori informazioni, cfr. C. De' Rosmini, *Ibidem*.

19 Genere di poesia musicale, diffuso soprattutto tra XIV e XV sec. nell'ambito della poesia cortigiana, costituito generalmente da un'ottava o da schemi più brevi (ABABAB o ABABCC). L'argomento lirico-amoroso distingue lo strambotto dall'ottava vera e propria, a carattere piuttosto discorsivo-narrativo.

20 Cfr. Girolamo Secco Suardo, *Lo studio di Ferrara a tutto il secolo XV*, in "Atti della deputazione provinciale di storia patria di Ferrara", vol. VI (1894), pp. 113-114, 143, 145-146, 160, 193-194, 227, 230-231, 234.

21 Poiché il Belloni attua un'organica ricostruzione della vita e delle opere del Suardi, basandosi molto sui lavori di questo discendente dell'autore, le precisazioni biografiche e cronologiche fornite dal Secco Suardo sono state inserite nelle note che percorrono l'articolo del Belloni, per le quali ved. qui oltre.

22 Cfr. Adolfo Cinquini, *Rime inedite del Quattrocento*, in "Strenna nuziale Picardi-Valli", Roma 1907, pp. 7-17, 23-30.

23 Nella lettera di dedica alla Signora si legge: "io sono disceso in uno dei giardini del Rinascimento, ed ho colto un mazzetto di Rime che già allietarono dame e cavalieri nella corte di Ferrara".

nosceva l'esistenza del manoscritto mantovano, ma non aveva ancora avuto occasione di consultarlo[24]; infatti i componimenti del Suardi inseriti in questa *Strenna nuziale* sono tratti da un altro codice, il Vaticano Regina 1973. Questo manoscritto, del quale Cinquini dà una breve descrizione[25], contiene una silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV, con rime di poeti ferraresi o che avessero in qualche modo un rapporto con Ferrara, come deduce lo studioso in base alle particolarità dialettali dei testi. Alcuni componimenti del Suardi, inseriti dal Cinquini nel suo "mazzetto", e tratti dal Vat. Reg. 1973, non si trovano nel manoscritto mantovano (ad esempio i capoversi: *Qual forcia ti può hormai tanto forciarti*, *Ogne perle si chiama margarita*, *Amor che naturalmente si trova*, *Haimè lasso! quanti pensieri circonda*, *Haimè lasso! durerà sempre el fuoco*, ecc…[26]); altri invece sono comuni a entrambi i codici, il mantovano e il reginense, e cioè i numeri[27] *4, 13, 23, 49, 61, 93, 108, 115, 149*.

"Non è la prima volta", sottolinea il Cinquini, "che compare nelle storie letterarie il nome del Suardi; ma è la prima volta che si raccoglie un mazzetto di sue rime. Non mancano notizie biografiche, ma mi sembrano tali da far sospettare confusione di date e di persone".

Detto questo, lo studioso passa in rassegna le notizie di sua conoscenza relative alla vita del Suardi. Indica quale luogo di nascita Verdello, un paese in provincia di Bergamo, e cita come fonte per questa notizia Luigi Zerbi, il quale in *Archivio Storico Lombardo* (1892, p. 272-273) aveva anche indicato data di nascita e di morte del poeta (1422-1469), sulla fede di documenti di casa Suardi[28]. Cinquini riferisce anche, ricavandoli dallo studio del Rosmini, i fatti relativi al padre di Giovan Francesco, e la morte di entrambi a Ostiglia a causa della pestilenza[29]. Tutto quanto è attribuito al poeta dopo la data del 1469, è secondo Cinquini opera di un altro Suardo, per esempio di Baldassarre, cui potrebbe riferirsi la stesura dell'Epitalamio del 1509 che altri supponevano scritto da Giovan Francesco.

In una nota dell'opuscolo del Cinquini, l'autore parla di altri sonetti a stampa che si attribuiscono al Suardi, non sapendo che questi erano già contenuti nel manoscritto mantovano. In particolare cita i seguenti componimenti: *167* riportato da L. Zerbi in *Archivio Storico Lombardo* (XIX, 272);

---

[24] In una nota al testo, infatti, il Cinquini dice: "Senza dubbio, se conoscessimo il ms. in pergamena della Real Biblioteca di Mantova (come lo chiama il Rosmini), oppure il codice della famiglia del marchese Ercole Bevilacqua (come lo chiama il Barotti), potremmo dare altri esempi delle Rime di G. Fr. Suardo".

[25] Cfr. A. Cinquini, *Rime inedite del Quattrocento*, *cit.*, p. 23.

[26] Per l'elenco completo cfr. paragrafo di questa trattazione *Rime attribuite al Suardi da altri testimoni, diversi da M*.

[27] I numeri sono sempre quelli relativi alla *Tavola del manoscritto* di questa trattazione.

[28] Anche Belloni, come vedremo in seguito, parla di Verdello, ma attingendo la notizia da Girolamo Secco Suardo e citando un verso di una poesia del Suardi a testimonianza delle sue origini.

[29] Le notizie intorno alla morte del Suardi, così come quelle sulla nascita, sono pure citate successivamente dal Belloni, che le ricavò a sua volta dal Secco Suardo. Ved. qui oltre.

28 riportato dal Barotti[30]*;* e *120* conservato nel manoscritto Riccardiano 1154 (f. 141-142) e riportato da Flamini (in *Mazzetto di rime dei secoli XIV e XV*, Pisa, 1895, p. 463). Invece i sonetti *1* e *27* sono adespoti nel codice Vat. Reg. 1973, ma attribuiti al Suardi sempre dal Barotti.

In seguito all'uscita nel 1908, sul "Giornale Storico della Letteratura Italiana", dell'articolo fondamentale del Belloni riguardante il Suardi (articolo che poi vedremo nel dettaglio), il Cinquini si fece mandare a Roma, da Mantova, il codice contenente il canzoniere e lo copiò. A questo punto aveva a disposizione entrambi i manoscritti. Nel 1911 diede inizio alla pubblicazione, sul periodico "Classici e Neolatini"[31] (n. 2, p. 121), dell'intera silloge di rimatori contenuta nel Vat. Reg 1973; nei numeri successivi pubblicò l'intera tavola e le illustrazioni ad ogni poesia. In questi interventi[32] il Cinquini procedeva enumerando progressivamente i componimenti del codice, e fornendo per ciascuno una breve descrizione, oltre che l'attribuzione.

Nella descrizione dei numeri corrispondenti alle poesie del Suardi, lo studioso distingue le rime presenti in entrambi i codici (e in tal caso annota le varianti), da quelle testimoniate soltanto dal reginense, e quindi assenti nel mantovano. Inoltre segnala quali siano le poesie inedite, pubblicate per la prima volta da lui, ad esempio i numeri *4* e *59* del codice mantovano, o il componimento *Qual forcia ti può hormai tanto forciarti,* assente per guasto tecnico dalle carte di questo, ma dal Cinquini recuperato nel reginense[33]. Durante la sua collaborazione al periodico, il Cinquini prometteva di affidare a speciali appendici le pubblicazioni di testi volgari poetici inediti, che avessero in qualche modo rapporto coi rimatori della silloge stessa. Era già pronta la prima appendice (in relazione ai primi componimenti della silloge), e cioè il canzoniere inedito di G.F. Suardi contenuto nel manoscritto mantovano, quando il periodico cessò di pubblicarsi per la morte del direttore.

La pubblicazione della Silloge del Vat. Reg. 1973, quindi, si interruppe, ma nel 1917 il Cinquini pubblicò la prima appendice, che costituisce per noi la prima edizione integrale del canzoniere volgare di Giovan Francesco Suardi[34], e cioè del manoscritto A. III. 8. della Biblioteca Comunale di Mantova. Si tratta di un'edizione senza note e commento, ma con una nota introduttiva del Cinquini, il quale racconta il percorso che lo ha portato ad occuparsi del Suardi, insieme a una descrizione del codice e a un'introduzione bio-bibliografica sul Suardi.

L'articolo del Belloni si apre con la narrazione di un fatto singolare avvenuto a Ferrara durante il marchesato di Leonello d'Este: l'emanazione di un

[30] Nelle *Annotazioni alla Secchia rapita del Tassoni*, cfr. G. A. Barotti, *op. cit*.

[31] Cfr. A. Cinquini, *Un'importante silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV*, in "Classici e neolatini", vol. 2 (1911), pp. 121; vol. 3-4 (1911), pp. 373-386.

[32] Cfr. A. Cinquini, *Un'importante silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV*, in "Classici e neolatini", vol. 1 (1912), pp. 17, 20, 25, 26, 27, 37; vol. 2 (1912), pp. 125, 126, 127.

[33] Per la questione intorno a questo componimento, e agli altri due accomunati dalla stessa sorte, cfr. paragrafo di questa trattazione *Il manoscritto mantovano(M): descrizione*.

[34] Cfr. A. Cinquini, *Fragmenta Vulgaria Joha Francisci Suardi*, *op.cit*.

decreto da parte di quest'ultimo, che vietava l'uso della maschera agli scolari.[35] Contro tale divieto si levò la voce di uno di essi, a nome anche dei compagni, ed era la voce di Giovanfrancesco Suardi nel sonetto *27* che abbiamo visto edito per la prima volta dal Barotti[36]. La richiesta non dovette essere ascoltata, poiché, succeduto Borso a Leonello (1450), lo stesso Suardi tornò alla carica con la canzone *153*, anch'essa di scarso successo quanto all'effetto sortito, poiché anni dopo Ercole I si trovò costretto ad emanare l'ennesimo decreto che vietava agli scolari di andare in maschera ad "impazare le lezioni di scolari".[37]

I "lettori scolari" erano coloro che, come il nostro Suardi, erano ammessi a leggere nelle cattedre meno importanti, pur non avendo ancora ottenuta la laurea[38]. Sappiamo che il Suardi aveva questo ruolo quando scrisse la canzone, perché la canzone è indirizzata a Borso duca di Modena, e gli Estensi ottennero quel titolo soltanto nel 1452[39].

Il Belloni introduce la figura di questo lettore-scolaro così giovane di spirito, chiamandolo anch'egli "Mantovano", appartenuto a un ramo della nobile famiglia Suardi[40] il cui capostipite era un Lanfranco "judex" vissuto a cavallo dei sec. X e XI. Gli appartenenti a questo ramo ebbero sede in Bergamo fino al XV secolo, ma nel 1407 il padre di Giovanfrancesco, Giovanni, cedette la signoria della città a Pandolfo Malatesta per trasferirsi a Mantova. Dopo essere entrato nelle grazie del marchese G.F. Gonzaga, fu podestà di Ostiglia dal 1427 al 1459, quando morì[41]. Del 1410 è l'attestazione del matrimonio tra Giovanni e Maddalena Suardi, una cugina, poi mamma di Giovanfrancesco che dovette nascere intorno al 1421-22, e non nel 1430 come altri dissero. Infatti il D'Arco[42] riferisce, ricavandola dallo Schivenoglia,

---

[35] Cfr. G. Secco Suardo, *op. cit.*

[36] Il sonetto si trova anche in A. Cinquini, *Rime inedite del Quattrocento, op. cit.*, poiché è contenuto adespoto nel cod. Vat. Reg. 1973.

[37] Questo decreto doveva essere una mitigazione dei precedenti, i quali, per quanto risulta dalle poesie del Suardi, vietavano illimitatamente l'uso della maschera agli scolari. Altro abuso, che i principi estensi si provarono a reprimere tra gli scolari, fu quello del gioco. Cfr. G. Secco Suardo, *op. cit.*, p. 114.

[38] Questi però non era scolaro nel senso che egli frequentasse le lezioni e contemporaneamente leggesse come docente. Infatti da una lettera autografa di suo padre datata 1466, risulta che egli si recò a Ferrara allo Studio in principio dell'anno scolastico 1445-46, per cui nel 1449 aveva compiuto quattro anni di istruzione, e quindi concluso il corso giuridico. L'impiego come scolaro era dovuto alla mancanza dei soldi necessari per conseguire la laurea. Cfr. G. Secco Suardo, *Ibid.,* p. 143.

[39] Inoltre il Secco Suardo informa di una copia da lui posseduta del diploma di licenza del Suardi in data 11 maggio 1452, nel quale è narrato che egli era lettore dello Studio da tre anni. Cfr. G. Secco Suardo, *Ibid.,*p. 143.

[40] Le notizie relative all'albero genealogico dei Suardi si devono al conte Dino Suardi, discepolo del Belloni, che mise a disposizione del maestro il suo Archivio privato.

Altre fonti del Belloni sono le lettere inedite dell'Archivio Gonzaga di Mantova, e dell'Archivio di Stato di Modena.

[41] Su Giovanni Suardi vedi anche C. De' Rosmini, *op. cit.*, e qui oltre.

[42] Cfr. Carlo D'Arco, *Storia di Mantova*, vol. VI, Mantova 1872, p. 72.

la seguente notizia: quando il Suardi era podestà a Mantova (1465-66), aveva 44 anni. Quale luogo di nascita è indicato anche qui Verdello, sulla base di un verso del sonetto *65*[43]: "Del fango dov'io nacqui verdelesco"; inoltre parecchie lettere del Suardi parlano dei suoi possedimenti bergamaschi[44]. Il motivo per cui nel 1445 il padre lo mandò a Ferrara è che voleva indirizzarlo agli studi di giurisprudenza; ed effettivamente egli si iscrisse all'Università dei giuristi. Non potendo però conseguire il dottorato per l'ingente spesa che comportava, si accontentò della "sede salariata"[45] di lettore-scolaro, finchè escogitò lo stratagemma di farsi "doctorare da lo imperatore" Federico III di passaggio a Ferrara, poiché questo significava spendere meno. La somma di denaro necessaria gli fu inviata dal padre, che l'aveva ottenuta tramite ricorso alla marchesa di Mantova, Barbara di Brandeburgo[46]. L'11 maggio 1452 Giovanfrancesco conseguì finalmente il diploma di laurea e nello stesso tempo il titolo di "Milite"[47]. A questo punto il Belloni, parlando della vita studentesca del Suardi, riporta il sonetto *139* che ha come interlocutore quell'Angelo Aretino identificato con un giureconsulto dello Studio ferrarese, avente quel nome e maestro del poeta come quell'altro professore, pure d'Arezzo, ricordato spesso nelle rime, e cioè Francesco Accolti[48]. Il Suardi, di quest'ultimo, riferisce un sonetto per Isotta d'Este, sorella di Leonello e Borso, in nome della quale il nostro risponde. Sempre in nome di Isotta il Suardi scrisse un sonetto intorno al dolore di dover abbandonare Ferrara (è il sonetto *18*). Ancora per il dispiacere di lasciare Ferrara, ma questa volta in nome di se stesso, Giovanfrancesco scrive il sonetto *19*, associato qui dal Belloni ad altri componimenti che lamentano la nostalgia per la donna amata (sono i sonetti *154*, *145*, *152*, *100*). È importante chiarire che le rime del Suardi non sono disposte in ordine cronologico, e di conseguenza non troveremo raggruppate insieme quelle riferite alle medesime circostanze; infatti questa raccolta di rime quasi sicuramente non fu assemblata dal Suardi, né è di sua mano[49], come vedremo meglio più avanti.

Il Belloni chiarisce poi la questione della presunta permanenza del Suar-

---

[43] Indirizzato a Francesco Baroccio, lettore di diritto canonico a Padova e nipote di Pio II. Cfr. G. Secco Suardo, *op. cit.,* p. 230.

[44] In particolare il padre Giovanni teneva a Verdello un castello, di frequente accennato nella cronaca di Castello Castelli. Cfr. G. Secco Suardo, *Ibid.*, p. 230.

[45] Così la definisce il Secco Suardo.

[46] Il Secco Suardo infatti riferisce che il Marchese di Mantova non era troppo puntuale nel pagamento dei propri impiegati, e in questo caso del padre di Giovanfrancesco, che era podestà di Ostiglia.

Non fu propriamente Giovanni, però, a intercedere presso la Marchesa, bensì un nipote di lui: Rolando Suardo, cugino di Giovanfrancesco. Cfr. G. Secco Suardo, *Ibid.*, p. 193.

[47] Infatti mesi dopo il duca Borso nominava lo "spettabile ed egregio milite e dottore in leggi" Giov.Francesco Suardo a podestà di Massa Lombarda.

[48] Di questo Angelo Gambilioni d'Arezzo e di Francesco Accolti parla il Secco Suardo in relazione alla durata in carica dei lettori. Cfr. G. Secco Suardo, *op. cit.*, p. 145.

[49] Per la descrizione accurata del codice mantovano, cfr. paragrafo di questa trattazione *Il manoscritto mantovano(M), descrizione*.

di a Roma e all'Accademia di Pomponio Leto: la giudica una notizia falsa, frutto di un fraintendimento del Rosmini (l'unico ad averne fatto parola, secondo le conoscenze del Belloni). Noi sappiamo con certezza che il Suardi visse a Ferrara fino al 1453 e che a quella data Borso d'Este lo nominò podestà di Massa Lombarda; il Rosmini, invece, di Ferrara non fa parola, e dice che dopo aver frequentato a Mantova la scuola di Vittorino, Giovanfrancesco passò a Roma e qui si dedicò alla giurisprudenza. Probabilmente quindi il Rosmini confuse lo Studio di Ferrara con quello di Roma, oppure confuse il nostro autore con un omonimo vissuto fino al principio del XVI sec., che a questo punto potrebbe anche essere lo stesso autore dei componimenti pubblicati dal Cinquini, tratti dal cod. Vaticano Regina 1973 e assenti nel codice mantovano.

Ma torniamo al nostro Suardi che mentre si doleva ancora della “piaga ferrarese” in versi quali quelli del componimento *114*, si consolava grazie agli incarichi ufficiali come quello di Massa Lombarda (sonetto *15*).

Lasciata questa nel 1454, si recò presso il padre a Ostiglia e nel novembre successivo venne chiamato a reggere la podesteria di Ancona fino al 1455, quando, congedandosi dai suoi Signori, scriveva il sonetto *150*. Nel 1456, dopo un'altra parentesi ad Ostiglia, era podestà a Urbino e nello stesso anno capitano del popolo a Firenze, dove lo attendevano i lacci d'amore. Una donna conosciuta lì, ma che proveniva da Siena, è celebrata nel sonetto *101*, il cui ultimo verso rivela il nome di Lodovica; di lei il Suardi cantò anche in altre rime durante la posteriore dimora a Siena.

Alla partenza dalla Toscana per Mantova, la sofferenza per il distacco da questa donna, insieme alla nostalgia per i colli di Firenze, è cantata nella sestina *72*. Nel lasciare il capitanato indirizzò ai Rettori della città il sonetto *151*, e sotto la sua arma furono posti i versi del componimento *20* in lode del suo ufficio.

All'inizio del 1458 assumeva la podesteria di Siena e qualche mese dopo il capitanato nella stessa; questo a dimostrazione del fatto che era un funzionario modello, anche se ciò non gli impediva di concedersi un po' all'amore e alla poesia, come nel componimento *59*, scritto quando rivide la sua Lodovica, donna in lode della quale scrisse anche la poesia *85* indirizzata a un fratello di lei. Tuttavia Lodovica non era la sola destinataria delle sue lusinghiere comparazioni mitologiche: c'era a Siena anche una Lucrezia (celebrata nel sonetto *12*), e in mezzo alle gentili donne senesi, nonché alle liete brigate di amici, Giovanfrancesco doveva trovarsi a meraviglia[50], come testimoniano i componimenti *105* e *16*, insieme all'*89* scritto in nome di una fanciulla senese. Nei convegni amichevoli si parlava anche di poesia, come dimostra l'egloga *37* inviata a un senese, il cui argomento, in forma di dialogo tra Grisoaldo e Tirinto, tratta della decadenza dell'arte poetica e del modo onde i poeti possono fare fortuna; vi si parla anche dell'ozio garantito

[50] A detta dello Schivenoglia, il Suardi era “piacevole come ona bella sposa et molto cortese”.

dal mettersi al sevizio di un Signore, ma senza che il Suardi introduca mai toni troppo adulatorii, o almeno non direttamente. Un episodio fa intendere che egli preferiva compiacere i suoi signori attraverso omaggi alle donne: quando si trovava ancora a Siena, non si sa perché, chiese aiuto ad Alessandro Sforza per un impiego, ma non celebrò lui con lodi, bensì se lo ingraziò in altro modo. Infatti nel 1459 si recò a Mantova Pio II, e in qull'occasione la nipote di Alessandro Sforza, Ippolita Sforza, recitò un discorso in latino; tra gli ammiratori ci fu il Suardi, che scrisse la canzone *88*, e il sonetto *53* nel quale si mostra colpito dalla donna quasi che si trattasse di amore. Di lì a poco il duca Francesco Sforza nominò Suardi podestà di Como[51]. Ma il marchese Alessandro Gonzaga lo fece sciogliere da tale impegno, perché il fratello Lodovico lo aveva nominato al governo del "giovin signore" Giovan Francesco Gonzaga. Da questo momento in poi rimase sempre addetto alla corte di Mantova.

Nel 1459, come sappiamo, morì il padre Giovanni e il Suardi fu chiamato a sostituirlo nella podesteria di Ostiglia. Risale a questo periodo, e precisamente al 1460, il compito affidato da Lodovico Gonzaga alla moglie Barbara, al fine di trovare una sposa per il Suardi, e infatti in una lettera a Maffeo Suardi il nostro scrive: "la ill.ma Madona (…) mi diede moglie, la quale si chiama Orsina, figlia del conte Alberico da Barbiano".

Non si sa se il sonetto *103* alluda a questo fatto, dal momento che esprime dolore, ira, pentimento; certo è chiaro il bisticcio "Or sì n'à" ripetuto all'inizio di ogni verso! Assoggettato al giogo matrimoniale, il Suardi si dedicava all'incarico affidatogli da Lodovico, e cioè il governo del figlio Giovan Francesco. Nel 1460 troviamo infatti il Suardi a Rovere, obbligato a tener compagnia alle figlie del marchese, moderando anche la severità dei maestri e inviando frequenti relazioni alla Marchesa. Del 1462 è il viaggio col suo giovin signore da Mantova a Bologna, e la notifica di tutti i particolari del percorso alla marchesa. Nel 1464 il Suardi è ai Bagni di Carsena (Lucca), sempre in compagnia del suo giovin signore. Nel 1466, come abbiamo già visto, è podestà di Mantova, e nel 1468 commissario ducale a Ostiglia, infestata dalla peste. Forse a causa di quest'epidemia, congettura il Secco-Suardo, il nostro Giovanfrancesco morì a Ostiglia nel 1468-69[52].

Tra le rime, è sicuramente risalente all'ultimo periodo di vita del poeta la canzone *106*, nella quale il Suardi offre e dedica alla marchesa il suo primo figlio. È probabile che la venuta al mondo del primogenito avesse cambiato l'animo del poeta appesantendolo con la responsabilità di padre. E forse questo mutamento gli ispirò il sonetto *174* e l'unica sua poesia (*5*) mossa dal sentimento religioso.

[51] Questa informazione si rileva da una lettera di Alessandro Gonzaga, fratello di Lodovico, a Bianca Maria Visconti duchessa di Milano.

[52] Un mandato marchionale del 15 maggio 1469 riconosce Orsina come tutrice dei tre figli. Sbaglia quindi il Rosmini riguardo all'attribuzione al Nostro dell'Epitalamio datato 1509, probabilmente opera del nipote omonimo, un G. F. Suardi vissuto tra il 1466 e il 1523.

Oltre agli strambotti di gusto “Giustiniano”[53], pubblicati in appendice, il Belloni scrive che le altre poesie hanno i caratteri della lirica amorosa quattrocentesca, sia semipopolare che aulica. Il Suardi utilizza concetti, artifici ed espressioni frequenti in altri rimatori contemporanei, ma con un’impronta personale notevolissima, dai toni e dai colori vivaci, lontanissimi da un monotono sfoggio di erudizione (ad esempio si possono citare i sonetti *23* e *43*). Sfoggio di grazia, musicalità di accenti, delicatezza di immagini, è invece il sonetto *1*, che testimonia la presenza, qua e là, di quache irregolarità grammaticale. Il Suardi coltiva anche il genere scherzoso, come nel sonetto “cinegetico” *126*, che ricorda la maniera di Lorenzo de’ Medici nella *Caccia col Falcone*[54], ma che imita soprattutto quella forma di poesia arguta e burlesca, diffusasi in quegli anni col Burchiello[55]. Si veda a riguardo anche il sonetto *166*, nel quale un tale “da Monte Melon” è un certo Antonio al quale il Suardi indirizza il sonetto *68*, con relativa risposta di questo nel sonetto *69*. Chiude l’articolo del Belloni il sonetto *99*, tra lo stile burlesco e pedantesco.

Lo studioso inserisce infine una prima Appendice con la pubblicazione degli strambotti inediti del Suardi, dal codice della Comunale di Mantova; in una seconda Appendice invece compare la tavola delle rime del Suardi contenute nel codice mantovano; sono indicati anche i generi poetici cui ciascun componimento appartiene, e le poesie eventualmente scritte da o per altri[56].

Gli studi novecenteschi dopo la prima guerra mondiale

Nel fondamentale *Quattrocento* di V. Rossi[57] troviamo il Suardi, all’interno di un capitolo dedicato al Petrarchismo, con un giudizio non certo positivo:

---

[53] Leonardo Giustinian (1388-1466), veneziano, fu allievo dell’umanista Guarino Guarini; scrisse in latino e in volgare, ma la sua fama è legata soprattutto alla lirica d’amore trattata in toni popolareggianti. I suoi strambotti e le sue canzonette, da lui stesso musicati, ebbero larghissimo successo. La lingua del G. nasce dalla fusione di elementi dialettali, toscani e aulici. Cfr. Leonardo Giustinian, *Poesie edite e inedite*, a.c. di B.Weise, Romagnoli, Bologna 1883.

[54] Componimento di poco posteriore, se consideriamo che Lorenzo de’ Medici aveva 14 anni quando il Suardi fu a Firenze per la seconda volta. Cfr. Lorenzo De’ Medici, *Opere*, a.c. di A. Simioni, Laterza, Bari 1913-14, 2 voll.

[55] La poesia comica si rinnova nel Quattrocento per merito di Domenico di Giovanni detto il Burchiello. L’elemento di novità sta nell’introduzione del non-senso: la sua poesia, ricca di immagini bizzarre, accoglie e accosta, talora senza nessi logici, i particolari più disparati (d’altronde la burchia era una piccola barca da carico su cui si ammassavano le merci più varie). Le rime del B. sono formate da sonetti caudati, vale a dire da sonetti di 17 versi: ai 14 consueti si aggiunge una coda di 3 versi, legata al resto da una rima ripresa dalla precedente terzina. Cfr. Domenico di Giovanni detto il Burchiello, *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni, e d’altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra (poi Lucca e Pisa) 1957.

[56] Cfr. A. Belloni, *op. cit.*

[57] Cfr. Vittorio Rossi, *Il Quattrocento*, in “Storia letteraria d’Italia”, Vallardi, Milano 1933-73, p. 221.

> Lo ha rimesso in onore la nuova critica erudita, più sensibile al richiamo della notizietta storica e più libera dalle schizzinosità linguistiche che non fosse la critica arcadica; ma a creargli un blasone di poeta non mi pare sia riuscita, per quanto al Suardi si debbano riconoscere e varia fecondità di vena non pur nutrita – ahimè – di succhi petrarcheschi e classici, ma rinfrescata di toni popolari, e una certa originalità di spirito arguto, e delicatezza d'immagini e musicalità non volgare di ritmi.

In seguito possiamo ricordare quanto gli è riferito nel *Quattrocento Settentrionale* di A. Tissoni Benvenuti[58], in cui il Suardi è definito "bergamasco".

Parlando delle sue rime, l'autrice scrive che gli uffici di podestà e capitano del popolo in diverse città d'Italia Centrale ebbero grande influenza sulla sua produzione letteraria, i cui modelli principali si possono individuare nel Petrarca, nel Giustinian, e nella tradizione realistico-burlesca toscana. Come esemplificazione di quest'ultima maniera è citato il componimento *126*. "Bisognerà poi controllare", avverte l'autrice, "che il manoscritto edito integralmente dal Cinquini come canzoniere del Soardi non sia in effetti un'antologia da lui messa insieme, in cui rime sue si trovino unite a quelle di altri". In alcuni casi infatti il contenuto dei sonetti è certamente attribuibile al Suardi per il riferimento a vicende biografiche dell'autore (ad esempio il componimento *151*, in occasione del capitanato del popolo a Firenze, oppure anche i componimenti *15* e *114* dei quali viene data l'edizione); in altri la situazione è più incerta.

Nella *Storia Mantovana* a cura di E. Faccioli[59], invece, al Suardi è attribuita una notevole importanza. Lo studio del Belloni e del Secco-Suardo dovettero godere di fama e diffusione se, in questa trattazione, il Suardi viene designato come "da Verdello bergamasco". Tenendo conto delle testimonianze in particolare del Prendilacqua e del Rosmini, ma soprattutto basandosi sull'articolo del Belloni, il Faccioli dedica un paragrafo intero a Giovan Francesco de' Soardi. Anche i componimenti pubblicati sono pressochè gli stessi, inseriti nel medesimo percorso di ricostruzione bio-bibliografica; tuttavia si possono sottolineare alcune interessanti osservazioni dal punto di vista stilistico sul nostro autore.

Innanzitutto viene smentita ogni interpretazione troppo superficiale della personalità del Suardi, e viene indicata nel "bon core" la sua vera moralità: "non una generica professione di lealismo, ma una interpretazione personale della vita e dei rapporti sociali", aperta agli affetti più intensi sia verso le donne che ispirarono il canzoniere che verso i signori. Il garbo e la socievolezza, l'animo sciolto e generoso, le voci ora tristi ora liete e quindi, in de-

[58] Cfr. Antonia Tissoni Benvenuti, *Quattrocento Settentrionale*, Laterza, Bari 1972, pp. 129-130.

[59] Cfr. Emilio Faccioli, *Mantova. Le lettere*, in "Mantova, la Storia le Lettere le Arti", a.c. dell'Istituto D'Arco per la storia di Mantova, vol. II, Valdonega, Venezia 1962, pp. 28, 64-78, 83-85, 133-37.

finitiva, la varietà di modulazioni e accenti, sono per l'autore di questo giudizio indice sicuro di una seria educazione letteraria del Suardi. Al centro di quell'educazione è facile riconoscere la presenza del Giustinian; infatti gli strambotti occupano una parte considerevole del canzoniere del Suardi, e rischiano quasi di degradarlo alla stregua degli innumerevoli imitatori del veneziano. "E in verità, dove egli riecheggi passivamente nel ritmo preordinato dell'ottava le generiche espansioni del proprio fervore amoroso" scrive il Faccioli "l'attitudine mimetica sembra l'unico movente del suo verseggiare (ad esempio nei componimenti *30, 31, 44, 45, 46, 61, 74, 77*). Tuttavia, non appena si profili una circostanza precisa, l'adozione del modulo proposto dal Giustinian appare subito giustificata da ragioni di aderenza a un sentimento individuo, per il quale si richiedono, nell'orbita chiusa dello strambotto, forme agili ed esattamente articolate (come accade per i componimenti *78, 82, 93, 94, 146*)".[60]

Quale esempio di poesie dalla matrice petrarchesca e in certi tocchi dantesca, vengono invece riportate le rime corrispondenti ai numeri *3*, *26* e *100*, tratte non più dal Belloni, nel cui articolo mancano, ma dall'edizione del canzoniere fatta dal Cinquini. E mentre il Belloni associava la composizione del sonetto *5*, *In laudem gloriosae Virginis Mariae,* al mutamento d'animo del poeta, volto in un malinconico pessimismo esistenziale negli ultimi anni di vita, il Faccioli porta il medesimo componinimento ad esempio della ripresa di motivi petrarcheschi. Infatti il Petrarca[61] concludeva il suo Canzoniere con un sonetto alla Vergine, e lo stesso fa il Suardi a conclusione della parabola letteraria del suo amore.

Dal punto di vista linguistico, l'autore usa spesso indistintamente forme dialettali diverse, che vanno dai lombardismi ai toscanismi, a seconda delle varie suggestioni locali. Questo rischierebbe di compromettere l'unità di un'espressione coerente, se non ci fosse il riscatto dato da un certo atteggiamento "d'ironia antiumanistica, forse non in tutto consapevole e perciò non sempre efficiente nell'atto di contemperare valori culturali e individuali"; cosa, questa, che avverrà solo nel pieno Rinascimento, agli inizi del Cinquecento.

In una nota a fine capitolo di questa Storia mantovana, è da segnalare la pubblicazione di un inedito sonetto conservato nella Biblioteca Estense di Modena (α. N. 7. 28), che il Suardi indirizzò a Felice Feliciano da Verona, e che inizia con *Se'l debile mio inzegno vol pozzare*.[62]

---

[60] Cfr. E. Faccioli*, Ibid.*, pp. 78-82

[61] Per il *Canzoniere* petrarchesco, vedi la fondamentale edizione critica a cura di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1964.

[62] Cfr. E. Faccioli, *op. cit.*, p. 137.

Il manoscritto Mantovano(M): descrizione

Mantova, Biblioteca Comunale, A. III. 8.

Codice membranaceo, 60 fogli rigati, mm. 223 x 148, probabilmente del secolo XV[63], legato in cartone coperto di pergamena oscuro-marrone.

Originariamente posseduto dal marchese Ercole Bevilacqua, passò in altre mani, soffrendo qualche danno in principio e nel mezzo, dove è lacunoso. Fu acquistato e portato nella Biblioteca di Mantova nel 1794 da Leopoldo Camillo Volta.

Sul primo foglio, di mano diversa dal resto del codice, reca: *Fragmenta vulgaria Jo. Francisci Suardi*, e sul dorso, in oro, è scritto: *Soardo* e *Rime*.

Precedono due fogli di carta bianchi; sul verso del primo vi è un *1849*, il secondo è bianco, il terzo scritto da L.C.Volta colle notizie sul Suardi.

Vi sono oltre tre fogli d'indice, non compresi nel calcolo dei sessanta; l'indice non è completo, ma vi si vedono tracce di due fogli strappati. Il primo foglio dell'indice reca il bollo *l. R. Biblioteca di Mantova*. Le iniziali sono tutte miniate in rosso e turchino, e anche le epigrafi sono miniate.

Tra le carte 8v. e 9r. tre componimenti non si leggono più, ma ciascuno ha il primo verso conservato nell'indice (n 34, 35, 36)[64]; infatti originariamente i componimenti erano 180, ora sono 177.

La prima carta è ornata di un fine fregio e di uno stemma raschiato e irrecuperabile; inoltre è strappata, al di sotto del testo, dal centro verso destra. Dal frammento di tempera ancora visibile si rileva che sul bianco del foglio era stato steso un colore ocra, poi dorato. Lo strappo e la rasura sono stati senza dubbio intenzionali[65].

Il codice è di mano di un solo autore (tranne il sonetto 175 per Dorotea Gonzaga), uniforme, senza interruzioni o riprese. Raccoglie componimenti del Suardi, di altri a lui diretti, o aventi attinenza coi suoi. Nella seconda fase di questa ricerca bisognerà controllare che il manoscritto non sia un'antologia messa insieme dal Suardi, in cui rime sue si trovino unite a quelle di altri[66].

[63] Il Volta, il Belloni e il Cinquini lo credettero del secolo XVI, ma la Ageno, in un contributo più recente, lo disse risalente alla metà del Quattrocento. Cfr. Franca Brambilla Ageno, *La prima egloga di Francesco Arsochi e un'imitazione di Giovan Francesco Suardi*, in"Giornale storico della letteratura latina", vol. CLIII (1976), pp. 523-548.

[64] Poiché i tre componimenti sono stati esclusi dalla tavola del manoscritto presente in questa trattazione, la loro numerazione si riferisce a quella dell'edizione-Cinquini del 1917 (Cfr. A. Cinquini, *Fragmenta Vulgaria Joha Francisci Suardi, cit.*). L'autore infatti ha ritrovato il n 36 (la canzone *Qual forza ti può omai tanto forzarti*) nel ms. Vat. Reg 1973, e l'ha pubblicato nella *Strenna Nuziale Picardi-Valli* (Cfr. A. Cinquini, *op. cit.*, 1907). Gli altri due componimenti sono: *Se quella spada che giù delempiro* (34), e *Essendo io posto al governo del giro* (35).

[65] Le informazioni intorno a questo strappo sono state fornite alla Ageno dal dottor G. Schizzerotti, allora direttore della biblioteca di Mantova, tramite visione diretta del manoscritto, che la studiosa aveva consultato solo su microfilm. Cfr. F. B. Ageno*, op. cit*.

[66] Cfr. A.T. Benvenuti, *op. cit*.

Tavola del manoscritto

Nella trascrizione dei capoversi del manoscritto è stata rispettata la grafia originaria: senza divisione delle parole, senza accenti e senza apostrofi. Le abbreviazioni non sono state sciolte (tranne *p* con un trattino orizzontale che taglia la gamba, e che significa *per*).

Le annotazioni e le dediche precedenti alcuni componimenti sono segnalate insieme all'incipit.

Sono indicate in corsivo le rime di dubbia attribuzione o scritte dal Suardi al posto di altri.

Gli asterischi che precedono gli ultimi tre capoversi indicano che nel manoscritto manca la lettera iniziale.

1. Fragmenta vulgaria Joha francisci Suardi
   Quando i begliocchi di madonna scocha
2. Hor hai impalidito o crudel morte
3. Sei come il povero infermo che mendico
4. Quando titone in lalto mar si bagna
5. Ad laudem gloriose virginis marie
   Virgine gloriosa altiera e bella
6. Febo non apare omai piu come suole
7. *Ad dñm Angelũ de gallis de urbino per frañ de urbino*
   Fece natura el cielo ogni sua possa
8. *Rnsio dñi Angeli*
   Guarda come tu credi omai chio possa
9. *Replicatio*
   Far dei adunque ogni tua extrema possa
10. *Rnsio*
    Non fu si dura e acra la percossa
11. Essendo rotto e stanco per la asciesa
12. Pro lucrecia sen
    Lucrecia che ebbe a roma el degno vanto
13. Io posso ben circundar quanto voglio
14. Questa lucerna che sempre mai gotta
15. Io son pur quel predicto e honorevole
16. Al bagno di avignone da Siena
    Io vado a spasso e stomi tutto rotto
17. Al bagno da siena dco
    Al bagno non se fa mai se non bere
18. Pro III. d. Iso a esten. qñ ivit Selavoniam
    Io tabandono o mia cita dolente
19. Pro eadem
    Oime ferrara oime terra dolente
20. Posti sotto larma a fiorençe in dui loghi
    Lo nobile doctore e cavaliero

21. Alibi
    Questa e la nobil arma se ben guardi
22. Magri petri de viterbio
    Narcisso ganimede e polidoro
23. Apollo in altro di superni dei
24. Fossio dolente morte il tristo giorno
25. Facto hai per me lextremo tuo potere
26. Francesca i mei martir che mai non cessa
27. Illu. d. d. Leonello marchioni esteñ pro universitate ferrarie
    Caro signore noi siamo venuti
28. Soneto di vocabuli ferraresi
    El passa per denenci ai gabeluati
29. Stramotti
    Che creditu di farmi per fugire
30. Passato ma ivostri occhi in mezo il cuore
31. Cantando son venuto a visitarvi
32. Or aspectiamo adunque Arigo mio
33. La tenerella ramma che sivanta
34. O partita crudele in quante pene
35. Guerra me facta per altrui mal dire
36. Hai lasso me dura sempre il foco
37. *Elogia cui' 'dam seneñ*
    Dime tirinto chai zampagna e cythara
38. Salve thirinto tu stai sempre in ocio
39. Cançone
    A dover cominciare un alta impresa
40. Vorei poter descriver la belleza
41. Chivide al mondo mai piu nobel fiore
42. Vorei potere il mio angoscioso pianto
43. Ogni volta chio miro gliuccielletti
44. Lodovi che vogliate almen lassarvi
45. Lodovi che vi piacia anima mia
46. Lodovi che vogliate esser pietosa
47. Mente indivina e prescia di mei mali
48. Amor ma posto al collo una catena
49. Dni Francisci aretini ad IIIa d. Isotam esteñ
    Io non scio sio potesse almeno in parte
50. Rnsio
    Si me vedesse in tutto o pur in parte
51. O quanto era il miglior a riposarme
52. Ben mille volte amor ma dicto or mira
53. Volupia non fo mai ne luventina
54. Piu volte ho bestemata la fortuna
55. Sextina ad illu. dnã d. Ipolitam Sforciã de vicecomitib3
    principê & ĉ
    Ipolita regina e principessa

56. Cançone
    Samor come suol quivi non aita
57. Se pasiphe gia amando il bianco toro
58. Io vedo ben che ho lanimo magiore
59. Lodovi che vogliate aver pietade
60. Le chiome del fin oro el dolce riso
61. Io son venuto a visitar il fonte
62. La donna chal suo amante e traditrice
63. Guerra me facta per laltrui mal dire
64. Io non posso scoprirvi il mio amore
65. Dño Francisco barocio nobili veneto
    Salve magnifico misser francesco
66. La gloriosa fama che risona
67. Se mille volte al di mi trovo solo
68. Dño Amico de monte melono
    Havendo inteso il tuo novo exercitio
69. Rnsio
    Come sempre fu bono il gran fabricio
70. Dice aristotele chel principio e cosa
71. Per chio non ho li testi ne la chiosa
72. Colle di firenc7.
    Io mando i sospir mei tutti a quel colle
73. Mille volte mi drizo verso il colle
74. Sio ti potessi un poco favelare
75. Io non mi cretti mai tanto fallire
76. Idio ti salvi donna io son venuto
77. Ben vegna la regina dele belle
78. A nove di doctobre e ritornato
79. Lodovi che vogliate essere amata
80. A vintitre doctobre lieto giorno
81. Io son disposto ben che non vogliati
82. Ditemi che vi nuoce di lassarvi
83. Quando io credessi potervi vedere
84. Da poi chio non ti posso piu vedere
85. Dno. Mariano soçino seneñ
    Per che mi dimandasti laltro giorno
86. Amico io vo che sapi come io vivo
87. Or sinasconde il sole nel suo lecto
88. Canz. ad lll d. d. Ipolitã sforciã de vicecomitib3 principê e ĉ
    I cieli han facto ogni sua extrema cura
89. A Senensis ad Amasium
    Vorei parlar e temo chel mio dire
90. I non so tanto cieco ne si paçio
91. Dño Antonio de gonzaga
    Ogniun mi dice certo che la corte
92. Madonna io nonvi chiedo oro ne argento

93. Mai più non credero dessere amato
94. Ben posso sempre mai lodar ferrara
95. Altra che voi non amo e voglio bene
96. O cor di sasso o animo crudele
97. A visitarti donna io son venuto
98. Altro che pianger non faro giamai
99. Io ti conobbi sempre eloquentissimo
100. Vago uccelletto mio se tu sapesti
101. Lidolo mio novello vien da siena
102. O specchio di belleçça e legiadria
103. Or sina gionti dove vole amore
104. Onde vien che la man el cor mi trema
105. Sonetto mio va ratto insino a siena
106. Donatio pueri primogeniti ad illu d.d. Marchionissani Mantue ê ê
     Principe gloriosa excelsa e degna
107. Molto mi doglio e piango del tuo male
108. Io piango mi lamento e mi disfacio
109. Che creditu aver facto per che me hai
110. *Pro Antonello de neapolis*
     Spirito felice in cui natura ha posto
111. *Mag. dno. Alexandro Sforcie*
     Principe excelso triumphante e degno
112. *Gabriel de crema. Ad Illu. d. Jo. franciscu. de gonzaga Marchionem ê*
     Quella veloce fama che transcorre
113. *Responsio*
     Se quella fama che di me transcorre
114. Io ho cangiato una cita gentile
115. Poi che contra mia voglia io son partito
116. Cançone
     Non posso piu tacer che amor non vole
117. Larbor gentile di cui tanto parlo
118. Quel vivo sol che agliocchi mei lucia
119. Hai lasso me quanti pensier circonda
120. Cançone
     Sel dissi mai che venga in odio a dio
121. In qual parte del cielo fu trovato
122. Gentil madonna ivengho avoi cantando
123. Hora e venuto el tempo di sospiri
124. Quando ripenso nel passato tempo
125. Amor se non mi aiuti
126. Va pon la sella e mena il morelletto
127. Ben sapemo che per soffrir sacquista
128. Quando dal proprio loco si disparte
129. Piu volte ma gia decto il mio signore
130. Se ve degnasti di volermi udire

131. Ben che contra mia voglia isia lontano
132. Hora comprendio ben che apolo e iove
133. Hora andiamo occhi mei lacrimosi
134. Gia molte volte agio pigliato ardire
135. Essendo dilongato dal bel viso
136. Lhomo che senza amor non e gentile
137. Ad una giovinetta ho posto amore
138. Se voi oldesti una nocte il mio pianto
139. *Sub dño Angelo Aretino*
   Questo aretino dice cosi presto
140. Tempo saria chio fosse meritato
141. Benedecta sia quella saecta doro
142. Sio posso viver tanto chio ti veda
143. Cara madonna e sola mia regina
144. Si come il cielo ançi il suo creatore
145. Sempre dolente si stara il mio core
146. Io mi credea madonna dirvi il vero
147. Ormai è ben passato il terço giorno
148. Gentil madonna che morir mi fai
149. Io piango mi lamento e mi disfacio
150. Magnificis dñis Ancone
   Magnifici signori io ho tenuto
151. Magnifici dñis florentie
   Siati adunque veri imitatori
152. Pro fortuna ferrariensi
   O fortuna crudele e dispietata
153. Ad Illustrem dñm. d. Boorsium Ducem mutine. TC/
   Principe excelso glorioso e digno
154. O cruda dipartita acerba e rea
155. Da poi chel cielo e la fortuna vole
156. Se monto mai sul carro che fetonte
157. Cara madonna el me incresce assai
158. Li tuoi begli occhi el viso rilucente
159. Se voi volete pur farmi morire
160. Sempre mai vi sero fidel servente
161. Chiara suave e singular figura
162. Poi che mavete facto tanto honore
163. Se voi sapesti quanto mi rincresce
164. Piangendo e sospirando el tristo core
165. Dime simone tu che sei notaro
166. Illustri dño d. federico de gonz
   I panni caldi con la inquietudine
167. Vorei saper da voi come si concia
168. Ad lll dnã d. Dorotheam de gonz.
   Principe excelsa e diva dorothea

169. Cançone Ad eandem
Dee consigliami al cominciare e come
170. *Henricus Suardus*
A *che il vestir pomposo e gliornamenti*
171. Responsio dñi Johannis francisci S.
De non lassare i tuoi vaghi ornamenti
172. Dñs Jo.fra.
A che lissarmi o pur lavarmi il volto
173. henrici suardi responsio
Mantienti il viso terso el capo colto
174. Maestro questo mondo si e una frascha
175. Ad lll d. Dorotheam de gonçaga
*e te ricordi phebo del fugire
176. Ad Ill. d. Dorotheam de gonçaga
*ccote marte la tua vener bella
177. Cecho parmensi
*he farai cecho e sconsolato amante

Rime di M testimoniate da altri manoscritti

Il manoscritto A. III. 8. della Biblioteca Comunale di Mantova (M), come sappiamo, contiene il canzoniere volgare di Giovan Francesco Suardi, ma ripetiamo che bisognerà verificare successivamente che i componimenti siano stati effettivamente tutti scritti da lui.

Un'operazione preliminare consiste nella consultazione dell'*Incipitario Unificato della Poesia Italiana*[67] *(IUPI)*, per trovarvi i centosettantasette capoversi delle rime di M e vederne le eventuali attribuzioni. Interessano in particolare il nostro caso i volumi III e IV dello *IUPI*.

Il terzo volume è uno spoglio di 219 opere per 26.500 capoversi tutti risalenti ai secoli XIII, XIV e XV, e riguarda quindi le edizioni di lirica antica (edizioni d'autore e di testimoni manoscritti, antologie, crestomazie, ecc…)[68].

Il quarto volume, invece, è una *Bibliografia della Lirica Italiana nei Periodici (BLIP)*, risultato dello spoglio di 47 riviste di letteratura periodica specializzata[69]. Si suddivide in due parti principali: la prima è costituita da una bibliografia degli articoli concernenti la lirica italiana dalle origini al

[67] Cfr. *Incipitario Unificato della Poesia Italiana (IUPI),* a.c. di Mario Santagata, Modena, Panini, 5 voll.

[68] A cura di Bruno Bentivogli e Paola Vecchi Galli, Franco Cosimo Panini editore, 1990.

[69] Il progetto, nato per suggerimento di Mario Santagata, fu elaborato nel 1986 da un gruppo di lavoro all'interno dell'*Archivio della tradizione lirica (ATL)*, presso l'Istituto di studi rinascimentali di Ferrara.

La schedatura dei periodici, coordinata nella sua fase iniziale da Mario Santagata e Antonia Tissoni Benvenuti, è stata svolta da Silvia Bigi, Maria Grazia Miggiani e Giovanna Rabitti.

L'edizione qui consultata è quella del 1996, Franco Cosimo Panini editore, Modena.

Cinquecento (più un'eventuale presenza di tavole dei manoscritti e di componimenti tratti da manoscritti e pubblicati per intero), e dall'incipitario dei componimenti interi tratti da manoscritti e contenuti negli articoli citati; la seconda è un'indice dei soggetti e degli autori, più un'indice delle fonti.

I risultati della nostra ricerca, in questi preziosi strumenti, degli incipit di M hanno segnalato per la maggior parte dei casi attribuzione esclusiva a Giovan Francesco Suardi, con riferimento alle edizioni di Cinquini e di Belloni[70].

I casi di rime di M testimoniate da altri manoscritti riguardano invece i seguenti componimenti[71]: *Quando titone in lalto mar si bagna* (Vaticano Regina 1973, attribuzione a G.F. Suardi); *Dime tirinto chai zampogna e cythara* (Fi-Riccardiano 1154, attribuzione a Francesco Arsochi / Pr-Nazionale Parmense 2508 / Cambridge-Houghton Library Typ. 24); *Salve thirinto tu stai sempre in ocio* (Cambridge-Houghton Library Typ. 24 / Ve-Nazionale Marciana Italiani z.60); *Io non scio sio potesse almeno in parte* (Fi-Riccardiano 1154, attribuzione a Francesco Accolti / Vaticano Regina 1973, attribuzione a G.F. Suardi / Vi-Civica G.1.10.22); *Sel dissi mai che venga in odio a dio* (Fi-Riccardiano 1154, attribuzione a G.F. Suardi[72]).

Altre rime (cioè i numeri *23, 13, 61, 93, 115, 108, 149* di M) il Cinquini le pubblica traendole dal Vaticano Regina 1973[73], ma nello *IUPI* le stesse compaiono senza la citazione di questo ultimo manoscritto. Non sono presenti nell'elenco alfabetico degli incipit dello *IUPI* i componimenti *58*, *118* e *170* di M.

Rime attribuite al Suardi da altri testimoni, diversi da M

Nella prima parte di questo studio su Giovan Francesco Suardi abbiamo analizzato l'importante contributo di Adolfo Cinquini, il quale nel 1907 non si era ancora fatto mandare da Mantova il manoscritto contenente il canzoniere del nostro autore, ma già si occupava di lui nell'opuscolo *Rime inedite del Quattrocento*[74]. Qui, come abbiamo visto, pubblicava alcuni componimenti del Suardi che risultano assenti dal codice mantovano e provengono invece dal Vaticano Regina 1973[75].

Sono elencati qui di seguito nell'ordine dato da Cinquini: *Qual forcia ti può hormai tanto forciarti* (canzone); *Ogne perle si chiama margarita* (sonetto); *Amor che naturalmente si trova* (sonetto); *Haymè lasso! quanti pen-*

---

[70] Cfr. A. Cinquini, *Fragmenta Vulgaria Joha Francisci Suardi, op.cit.* e A. Belloni, *op. cit.*

[71] I cui rispettivi numeri, nella nostra *Tavola del Manoscritto*, sono: 4, 37, 38, 49, 120.

[72] Lo *IUPI*, di questo incipit, non dava la presenza in altri manoscritti al di fuori di M, ma Cinquini in *Rime inedite del Quattrocento* (cfr. A. Cinquini, *op. cit.*, p. 28) lo dice presente anche nel Riccardiano 1154.

[73] Cfr. A. Cinquini, *Ibid.*, pp. 7-21.

[74] Cfr. A. Cinquini, *Rime inedite del Quattrocento, cit.*

[75] Molti di questi componimenti hanno proprio l'epigrafe "Suardi", garanzia di corretta attribuzione al nostro autore.

sieri circonda (sonetto); *Haymè lasso! durerà sempre el fuoco* (sonetto); *Alma ben nata in cui d'ognor fiorisce* (sonetto); *A Dio ti lasso, o dolce mia Ferrara* (strambotto)*; Ben so che non ho sancto in paradiso* (strambotto); *Vegnavi a mente i mei angosciosi pianti* (strambotto).

A illustrazione dell'incertezza che caratterizza le notizie intorno all'opera del Suardi, citiamo ciò che scrive Cinquini nella nota introduttiva all'edizione del canzoniere del Suardi nel 1917[76]:

> Non sappiamo se il presente canzoniere rappresenti tutta l'opera poetica del Suardi; se ne può dubitare, almeno pel fatto che nel cod. Vat. Regina 1973 occorrono poesie colla epigrafe "Suardi" che mancano al canzoniero; per altro afferma, né so con quali prove, Carlo de' Rosmini (nell'*Idea dell'ottimo precettore* etc. 1845 p. 251[77]): 'scrisse egli di molti versi così latini come italiani e una parte di questi ultimi leggesi nell'accennato codice di Mantova'.
> Se non che accadde più volte (come io ho dimostrato a pag. 27 della *Strenna nuziale Picardi-Valli*[78]*)* che alla vita e alle opere del nostro Suardi si attribuissero elementi di Suardi posteriori, vissuti nei primi del '500.

[76] Cfr. A. Cinquini, *Fragmenta Vulgaria Joha Francisci Suardi, cit.*

[77] Cfr. C. De' Rosmini, *op. cit.* e anche il paragrafo *Le fonti antiche* in questa trattazione.

[78] Cfr. A. Cinquini, *Rime inedite del Quattrocento, op. cit.* e anche il paragrafo *Le fonti antiche* in questa trattazione.

GIANNI BARACHETTI

UMANESIMO E RINASCIMENTO NELLA CULTURA BERGAMASCA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 21 ottobre 2005

Capita spesso, anche nell'epoca del computer, di sentir dire che nel nostro paese si pubblica poco e ancor meno si legge. Un giornalista straniero, alcuni anni or sono, affermava che non sarebbe stato difficile, arrivando su una spiaggia, capire se si fosse approdati in Italia o in Francia. La differenza, a suo dire, stava nel fatto che oltralpe avrebbe incontrato vacanzieri chini su un libro o su un giornale, mentre da noi giovani ed anziani erano costantemente in deambulazione sul bagnasciuga. Eppure nella seconda metà del '400, quando la stampa muove i primi, seppur incerti, passi l'Italia assume velocemente il ruolo di esportatrice non solo di quelle idee che stanno a cavallo fra Umanesimo e Rinascimento, ma anche il ruolo di produttrice e distributrice di libri.

Le ragioni di tale boom editoriale vanno ricercate in quelle felici concomitanze che, a volte, servono ad imporre un prodotto anche al di fuori dei confini geografici. La scoperta di Gutemberg è certamente di stampo tedesco, ma quando arriva dalle nostri parti, proprio qui trova gli elementi essenziali per svilupparsi, abbellirsi ed acquisire contenuti culturali tali che, partendo dal nostro Paese, riescono ad imporsi alla generale attenzione per scientificità di ricerca e qualità espressiva. L'Umanesimo aveva fatto rinascere il culto del bello anche nel libro come ornamentazione, organizzazione del testo, impaginazione, formato e legatura, richiamando l'interesse per la classicità, l'amore per la ricerca e la conoscenza di quanto il passato aveva prodotto nel campo delle scienze e delle lettere.

Fin dall'inizio del progetto editoriale l'Italia offre alla neonata arte tipografica l'armonia e la semplicità del carattere romano, un carattere rotondo, elaborato, derivato dalla grafia carolina dei secoli decimo e undicesimo, rimessa in voga dagli umanisti. Il tipo rotondo si contrappone subito a quello di matrice tedesca, definito gotico puro o bastardo, ormai in uso negli stati europei. I nostri tipografi allora, da un lato ingentiliscono il carattere gotico che usano prevalentemente nell'edizione di libri scientifici, mentre nelle discipline umanistiche preponderante è la presenza del carattere romano. Pertanto è questa una delle cause che favorisce l'esportazione del libro prodotto in Italia: l'armonia e la bellezza dei caratteri usati nelle diverse edizioni.

A ciò si aggiunge la facilità con la quale i tipografi riescono a procurarsi la carta. Anche in questo settore non mancano le novità. Se l'invenzione della carta va attribuita ad influenze orientali sul mondo arabo, occorre ricordare che nelle cartiere italiane, nel breve giro di pochi decenni tale prodotto ha subito enormi mutamenti. Ancor prima dell'invenzione della stampa, il nostro Paese occupa uno dei primi posti nell'esportazione della carta, molto richiesta dal mercato europeo per qualità e basso costo. L'editoria ha ora bisogno di rapidi approvvigionamenti e le cartiere di Fabriano, in primis, Mondovì, Pinerolo, Colle Valdelsa, Pescia e Faenza sono ormai all'avanguardia in questo settore.

Un'altra causa della diffusione del libro in ampie aree è legata alla lingua. La lingua latina funge ancora, nelle università e nel mondo dei dotti, da elemento indispensabile per la fruizione dell'informazione a livello europeo. Il libri pertanto, in questo periodo, si avvalgono di un mercato senza confini e senza bisogno di traduzioni. Acquisito quindi un parziale vantaggio sulla concorrenza straniera i nostri tipografi non si sentono ancora arrivati: c'è infatti la possibilità di poter mettere mano, nei centri di grande cultura quali Venezia, Firenze, Roma e Napoli, su dotti studiosi provenienti dalla Grecia e da altri paesi. Si tratta di umanisti ellenici (il Masur, il Damilas, il Lascaris e altri), fuggiti da Bisanzio dopo la caduta della città, che consentono al principe dei tipografi Aldo Manuzio di stampare, per la prima volta in Europa, i classici della cultura greca nella loro lingua. Anche Francia e Olanda avevano tentato l'esperimento però senza successo. E ancora l'Italia si segnala in questa seconda metà del XV secolo per l'avvio di alcune tipografie ebraiche che, in estrema libertà, producono volumi destinati a rinfocolare il già ricco dibattito religioso in corso.

Dal punto di vista economico, mentre si assiste ad una serie infinita di tentativi che causano il fallimento di non poche imprese, si deve tener presente che le officine più serie si consolidano nel tempo, mentre risulta da subito fiorente la produzione dei centri universitari quali Bologna, Padova, Pavia, Siena, Pisa e Torino, dove l'utenza universitaria assorbe gran parte di ogni edizione. Il problema non si pone anche per Venezia, capitale di un vasto impero geografico e commerciale, organizzato in modo a dir poco encomiabile. I volumi che vedono la luce nella sue non poche tipografie si diffondono a macchia d'olio, portando la città ai primi posti nell'esportazione anche in questo non facile settore. Ma pure Milano non è da meno in virtù dei solidi rapporti commerciali che il capoluogo lombardo ha in atto con la Liguria e in particolare con la Svizzera. Diversa invece si presenta la situazione a Napoli, città che si vede costretta a produrre solamente per le zone limitrofe, povere e scarsamente popolate, mentre Firenze trova un terreno fertile nel buon livello culturale degli abitanti di tutta la regione, certamente al di sopra della media nazionale. Il Quattrocento è un secolo di notevole rinnovamento spirituale e politico di gran parte del nostro Paese. Se da un lato le libertà che hanno contrassegnato la seconda parte del Medioevo vanno celermente spegnendosi, dall'altro si assiste ad un entusiastico rinnova-

mento delle arti e delle lettere che sostengono il pensiero italiano nei confronti con quello europeo.

Veniamo ora alle cose di casa nostra. Il Quattrocento bergamasco andrebbe maggiormente rimeditato perché presenta, in tutti i campi del sapere, personalità di spicco, punte di un iceberg che affonda le proprie radici sul pur ampio piedestallo del passato. Basta ricordare la non casuale venuta a Bergamo di Francesco Petrarca a metà del Trecento, così come la notevole attività, sempre nello stesso secolo, di un letterato e giureconsulto di notevole valore quale fu Alberico da Rosciate. La sua opera principale, intitolata 'Super Codice', in tre parti, è ancora tanto attuale che nel 1492 viene messa alle stampe a Milano da Ulrich Scinzenzeler.

Passiamo quindi ad esaminare più da vicino il secolo XV nel nostro territorio, prendendo in considerazione sia il versante prettamente culturale, cioè quello rappresentato dagli uomini di pensiero, sia quello della produzione libraria che si affaccerà solamente nel secolo successivo. Partiamo quindi dai bergamaschi che insegnano nelle università dove si ottiene cattedra a fronte di universali riconoscimenti professionali. E subito incontriamo i due Barzizza: Gasparino e Guiniforte, padre e figlio. Gasparino nasce a Barzizza, piccolo centro della val Gandino, nel 1360. Figlio di un notaio lascia giovanissimo il paese per compiere i propri studi prima a Bergamo e poi a Pavia. Egli vive ed opera in un'epoca nella quale la stampa non ha ancora intrapreso la sua battaglia con il manoscritto: ragion per cui i saggi di questo nostro importante umanista verranno pubblicati postumi. Il suo nome comunque già circola, non solo per il fatto di tenere cattedra a Padova, ma anche perché sono noti i suoi scritti di retorica, di ortografia, il famoso lessico del dialetto bergamasco, i commenti alle epistole di Seneca, di San Paolo, al De Officijs di Cicerone. A rendere parziale giustizia al Barzizza ci pensa l'università di Parigi: la Sorbona infatti, dopo aver impiantato la prima tipografia in Francia, inaugura la collana editoriale pubblicando 'L'epistolarium opus' del Barzizza: era l'anno 1470: opera che conterà successive ristampe nel 1485 e nel 1498. Ormai aperto il fronte, gli scritti di Barzizza trovano accurate edizioni a Lovanio, altro importante centro universitario, e poi in Germania e in Olanda. Si può affermare che gran parte del mondo accademico ha studiato sui testi del nostro letterato. Di successo si può quindi parlare perché è ancora la Sorbona a mettere sotto torchio, alla fine del XV secolo, il 'Trattato d'Ortografia'.

Ciò nonostante si deve onestamente ammettere che in periodo di umanesimo duro ed aggressivo, come lo fu in parte quello milanese e quello veneto, Gasparino non incontra particolari riconoscimenti né morali né economici. Ha addirittura adattato la propria abitazione, sia a Pavia come a Padova, a pensione per studenti ai quali impartisce congiuntamente precetti di stile ciceroniano e precetti di virtù. Dai 'Nuovi documenti per servire alla vita di Leon Battista Alberti', editi dal Mancini, risulta, dalla presenza di due lettere del Barzizza, che l'Alberti riceve la prima istruzione proprio in casa del nostro concittadino. La vita di Gasparino Barzizza può essere divisa in tre precisi momenti: il primo va dalla nascita alla presenza in Padova (1407)

il secondo dal soggiorno in questa città (1407-1421), il terzo delle residenze a Milano e Pavia fino alla morte (1421-1431). 'Rude genus Hominum sumus' egli scrive riferendosi alla propria origine bergamasca, mentre nella vita si comporta con affabilità, schivo da onori, dedicandosi completamente allo studio, alla ricerca e all'insegnamento. Incapace di reazioni violente, di gelosie e di quelle orgogliose polemiche che avrebbero affossato gli umanisti dell'ultima generazione, egli porta un personale contributo all'idea. Si tratta quindi di una personalità a tutto tondo che evidenzia chiaramente alcune delle doti che contrassegnano ancor oggi il carattere della nostra gente. Molti sono i suoi estimatori in patria e all'estero. Egli meriterebbe un vasto trattato perché diverse delle opere da lui lasciate non sono state ancora adeguatamente approfondite.

Dal ceppo dei Barzizza doveva necessariamente germogliare una successione di personaggi di notevole impatto culturale. All'attenzione degli studiosi si pongono infatti il figlio di Gasparino, Guiniforte e i nipoti Cristoforo e Giovanni. Guiniforte rappresenta uno degli spiriti più eletti del nostro Umanesimo: come molti figli d'arte, è sin dall'inizio un ragazzo prodigio. A sedici anni infatti, tra l'ammirazione e lo stupore dei docenti dell'università di Pavia e all'insaputa dello stesso genitore, consegue la laurea magistrale in tutte le arti liberali. Scrive Carlo Pelizzoli: "Un enciclopedico, dotato di tal acutezza, sublimità e prestanza d'ingegno che poté di meraviglia riempire in brevissimo tempo il mondo tutto". Il re d'Aragona lo chiama a sé e lo destina a governatore di Porto Venere e Lerici ove, l'eccellente uomo di lettere, si rivela anche ottimo uomo di governo'. A Milano, presso i Visconti, ricopre le cariche di regio consigliere, di legato, di oratore, di senatore e di vicario generale.

Guiniforte, nato a Pavia nel 1406, ancora bambino, segue il padre nello studio di Padova. Si laurea giovanissimo e scrive più che correttamente in latino, in greco e in ebraico. In virtù di tale suo impressionante bagaglio culturale viene ammesso, non ancora ventenne, fra i dottori del Collegio degli Artisti di Pavia. Nel 1431 lo troviamo in giro per l'Italia in qualità di lettore e di commentatore del 'De Officis' di Cicerone e delle commedie di Terenzio. A Pavia occupa ormai stabilmente la cattedra di filosofia e di morale. Sono anni di intenso lavoro anche per il fatto che, oltre all'insegnamento, egli deve recarsi presso le diversi corti come ambasciatore del duca di Milano. Per quanto attiene alla sua morte ci sovviene una lettera di Bianca Maria Sforza in data 2 ottobre 1463, nella quale afferma che Guiniforte Barzizza 'chiuse la vita a Milano in questo stesso anno, onorato da larghissimo rimpianto'. Egli fu figura ben diversa da quella del padre, non assorto solo negli studi, non anima candida di educatore, non umanista nel vero senso della parola, ma personalità notissima per bagaglio culturale messo a disposizione anche della politica. Nel campo letterario si ricordano di lui numerose orazioni e le epistole, oltre all'opera 'De liberis educandis', unico contatto con la professione paterna. Per incarico dello Sforza scrive anche un commento alla Commedia di Dante. Di tale lavoro trattò diffusamente il

Finazzi, mettendone in evidenza alcune lezioni singolari e interessanti, mentre sono andati persi i suoi saggi sui sonetti del Petrarca e le annotazioni alle opere di Seneca.

Cristoforo Barzizza nasce a Bergamo prima del 1400. Si trasferisce a Padova per gli studi, ma non appena laureatosi viene immediatamente promosso alla cattedra di lettore primario di medicina. Fattosi conoscere come medico, ma anche per il suo carattere docile e schivo, si impone alla generale attenzione per i trattati di medicina compilati in un purissimo latino. Non è un grammatico, ma uno studioso di filosofia. Nel 1499 Battista Farfengo di Brescia pubblica del Barzizza ‘Dialecticae institutiones’, mentre a Pavia nel 1494 Antonio Carcano e Ottaviano Scoto editano ‘Introductorium practicae medicinae’ e il commento al ‘Liber nonus ad Almansorem’ del Rhasis e ancora nel 1505 a Brescia viene messa alle stampe l’opera ‘Montyriana collatio: De dialecticis rethoricisque argumentationibus’. Un certo Vincenzo Barzizza, del quale poco si conosce, compare come autore di un particolare manuale di ragioneria stampato a Venezia nel 1525.

Pure Maffeo Vegio è bergamasco a tutti gli effetti, anche se la sua famiglia emigrata a Lodi viene considerata appartenente alla storia di quella città. Nasce nel 1407 e diventa subito datario e segretario sotto papa Martino V. Numerose sono le opere da lui scritte: alcune incontrano l’onore dei torchi. Nella vita di San Bernardino egli narra come il santo si fosse adoperato per sedare le aspre lotte fra le fazioni guelfe e ghibelline bergamasche. Si muove con estrema abilità culturale nell’ambito dell’Umanesimo non solo nel settore della saggistica (basti pensare al ‘De educatione liberorum’ o al ‘Dictionarium legale et de verborum significatione’), ma anche in quello della poesia con epigrammi, epitaffi, distici ed elegie. Suo contemporaneo è Gian Francesco Suardi, nato a Verdello nel 1422, allievo di Vittorino da Feltre, del quale sono noti alcuni interessanti componimenti e un curioso sonetto con il quale il poeta chiede lumi su una ricetta di salsa in salmì.

Fama acquisisce anche quel Giovanni Pontano che nel febbraio del 1443 pronuncia a Padova l’orazione funebre in morte del Gattamelata, mentre Jacopo Tiraboschi viene ricordato per le lodi riservate a Bartolomeo Colleoni nel ‘Carmen Saphicum de Laudibus Bergomensium contra exteros’, nel quale si legge una precisa elencazione delle nostre glorie contro i facili detrattori. Il Tiraboschi è ospite gradito a Malpaga, così come Domenico Barile, altro umanista di casa nostra. Evidentemente il condottiero ama attorniarsi dei suoi laudatori.

Proseguendo nella rassegna incontriamo Michele Alberto Carrara della Val Serina. Nasce nel 1438, famoso medico, studia a Padova dove si laurea in ‘artium ac medicinae doctor’. Ciò nonostante note sono le sue controversie con il Porcellio e il Panormita. Sebbene diventi medico particolare di Roberto da San Severino, capitano generale dei Veneziani, non tralascia di occuparsi assiduamente di storia e di poesia. Scrive moltissime opere, alcune delle quali vengono edite nel Quattrocento e nel Cinquecento. Sono purtroppo di difficile reperimento, perché gli estensori dei cataloghi hanno tradotto

il suo cognome in Michele Alberti da Carrara al posto di Michele Alberto Carrara. Dopo sette anni trascorsi a Brescia, la sua fama ormai all'apice gli procura la nomina di vicario di Lovere poi vicario della Val San Martino e quindi priore del Collegio dei Medici, per finire con il titolo di conte palatino attribuitogli nel 1480 da Federico III. Viene da Bordogna la famiglia che dà la vita a Giovanni dei Ruffinoni: altro notevole personaggio del nostro Umanesimo, noto col nome di Giovanni Calfurnio per l'ammirazione da lui nutrita verso T. Calfurnius Siculus, autore di celebri egloghe. Laureatosi a Padova, assume subito l'incaricato di insegnare retorica latina. Negli anni del lungo magistero acquista molta fama e altrettanta invidia per gli studi sui testi classici di Ovidio, Catullo e Terenzio da lui rivisitati e annotati. Che egli abbia poi trovato nel noto studioso bergamasco Raffaele Regio, il suo più acerrimo denigratore, lo si deve verosimilmente ascrivere al fatto che furono gli studenti a preferire il Calfurnio a scapito del Regio per la cattedra di lettere. E il Regio si vendica scagliandosi contro il concittadino indicandolo come ignorante, maligno e tristo. Nell'opera da lui data alle stampe a Venezia nel 1490 un capitolo porta il titolo 'Disputatio in errores Calphurnii de locis Persii, Valeri Maximi et Ciceronis'. Nonostante le accennate ostilità, il Calfurnio gode di indubitabile notorietà e autorità non solo nei circoli padovani, ma anche a Milano e a Venezia. Si schiera ripetutamente con i fautori del rinnovamento dell'indirizzo grammaticale, consigliando anche l'uso del testo del Perotti in contrapposizione a quello del Villadei da lui ritenuto ormai superato. Inoltre all'edizione veneziana del 1492 delle 'Elegantiae' del Valla, egli aggiunge un contributo elogiativo. Per quanto invece attiene a Raffaele Regio, sembra abbia tratto le origini da Carenno, in Valle San Martino. Persa la cattedra a Padova riesce ad ottenerla a Venezia, per rientrare nell'Ateneo padovano alla morte del Calfurnio. Dei suoi lavori si conoscono i commenti alle 'Metamorfosi' di Ovidio, i libri ad Erennio, studi sulle istituzioni di Quintiliano e la traduzione dal greco delle opere di San Basilio e di Plutarco.

Dalla famiglia Maldura o Almadura discende Pietro da Bergamo, proprio nel periodo in cui le guerre fratricide fra guelfi e ghibellini seminano morti in tutto il nostro territorio. Per questi motivi il giovane Pietro si rifugia negli studi e poco dopo decide di ritirarsi nel convento dei Domenicani dove, in quel tempo, dimorano eccellenti ingegni. Pietro trova così a completa disposizione una delle biblioteche più fornite d'Europa, donata al monastero da Alessandro Martinengo signore di Malpaga. I suoi superiori si rendono conto delle propensioni filosofiche e teologiche del giovane Pietro: ragion per cui lo mandano a completare gli studi nel celebre convento di San Domenico di Bologna. Velocemente egli si impone all'attenzione generale: nel 1462 diventa maestro e sei anni dopo bacelliere, carica che rappresenta la seconda dignità fra i professori. La sua reputazione di grande scolastico supera brillantemente i confini della patria. Seguace fedelissimo e conoscitore profondo della dottrina di San Tomaso d'Aquino, diventa uno dei maggiori tomisti del tempo. Al Capitolo Provinciale di Reggio Emilia del 1482 divide

con Savonarola e Pico della Mirandola il plauso dei partecipanti. Diverse sue opere hanno ottenuto l'interesse degli editori: a Bologna Baldassarre Azzoguidi pubblica la famosa 'Tabula operum Sancti Thomae de Aquino nel 1473, un'altra edizione compare a Basilea nel 1495 e quindi a Venezia, da Giovanni Rossi, nel 1497. Sempre a Venezia, Pietri Gabriele nel 1476, edita 'Etymologiae, seu Concordantiae conclusionum Sancti Thomae de Aquino', mentre l'opera 'Confessione cavata dall'Antoniana' vede la luce a Bologna nel 1493 e a Reggio Emilia nel 1498.

Un altro illustre figlio di questa nostra terra, forse poco noto ai più, ma che ancor oggi brilla di luce propria nel novero degli studiosi e degli scrittori del XV secolo, è senza dubbio Paolo Olmo. Nasce nel 1414 nella nobile famiglia Olmo o Lolmo. Ancor giovane, abbracciata la vita religiosa, si distingue negli studi delle scienze. Recatosi quindi a Padova si laurea in diritto canonico e in legge. Dicono le cronache che ad ogni convegno, ad ogni congresso, egli mette in mostra il suo incomparabile ingegno. Il desiderio di condurre una vita nell'umiltà lo induce ad aderire alla congregazione osservante agostiniana, da poco stabilitasi nella nostra città. Per ben trent' anni la gente accorre numerosa ad ascoltare le sue prediche e i suoi quaresimali, mentre l'attività di apostolato registra la sua presenza in molte città italiane, Roma compresa, dove viene chiamato direttamente dal papa Sisto IV. Fra i numerosi scritti, la stampa ha privilegiato 'Apologia religionis fratrum Heremitarum ordinis Sancti Augustini', pubblicata a Roma in casa di Francesco Cinquini nel 1479 e 'Vita Sanctae Monicae', sempre a Roma nel medesimo anno.

A questo punto nella rassegna dell'Umanesimo bergamasco, di quello almeno che ha superato gli angusti confini della nostra provincia, occorre tener conto della presenza e dell'attività del monastero di Sant'Agostino. Già in note manoscritte si è avuta notizia dell'importanza di questo convento nella vita culturale cittadina. In esso diversi frati sono addetti alla trascrizione dei codici e più tardi al commento delle prime opere messe a stampa. Dalla consultazione dei manoscritti, degli incunaboli e delle cinquecentine, in possesso della Civica Biblioteca Angelo Mai, si desume che lo scambio di libri avveniva fra Bergamo e l'analogo cenobio di Crema: ciò perché molti ex libris denunciano questa località. Ma altre notizie si colgono dalle note marginali coeve: per esempio edizioni chiaramente presenti nell'Indice, e quindi da distruggere, sono invece arrivate fino a noi. I frati forse a Roma inviavano falsi elenchi di opere soppresse. Inoltre, dopo un'accurata analisi di ogni manoscritto o volume a stampa, si ha ragione di credere che la biblioteca del convento fosse a disposizione non solo dei frati, ma anche dei cittadini che ne facessero richiesta. Ora è proprio il monastero di Sant'Agostino a guidare l'evoluzione culturale della nostra città, anche per il fatto che uomini d'ingegno, provenienti da note famiglie benestanti, prendono l'abito dei francescani, dedicandosi allo studio e alla ricerca. La linea parte da Paolo Olmo e si sviluppa attraverso Ambrogio Calepio e Filippo Foresti per arrivare a Donato Calvi, che nel Seicento fonderà l'Accademia degli Eccitati.

Ambrogio da Calepio, detto il Calepino, figlio illegittimo di Trussardo e di Caterina Bucelleni, nasce a Bergamo intorno al 1440. Approdato ancora in giovane età alla quiete del convento di Sant'Agostino, si dedica agli studi e presto mette mano al famoso 'Dictionarium', che nella sua prima stesura manoscritta in circolazione presenta diversi difetti. A Milano apprende il greco dal Lascaris, a Mantova l'ebraico, completa la sua preparazione culturale a Brescia e a Cremona. Molti anni dura la sua fatica nella compilazione del vocabolario latino. Non è che prima non fossero esistiti dizionari. Anzi forse erano troppi e piuttosto raffazzonati: penso a Giuniano Maggi e a Nestore Dionigi, ma il nostro studioso, considerata la loro natura mal ordinata e difettosa tanto da ostacolare più che facilitare la ricerca e l'apprendimento della lingua, decide di affrontare personalmente il problema. Non c'è da meravigliarsi se il volume non trova subito tipografi interessati alla sua edizione a stampa: il fatto è che la mole del manoscritto è tale da scoraggiare, per il costo di carta e di composizione, la pubblicazione. La prima edizione, ormai rarissima, curata da Dionigi Bertocchi di Reggio Emilia, porta la data 1502, ma mette in evidenza una notevole serie di errori, dovuti alla modesta cultura del Bertocchi. La comparsa del dizionario a stampa viene salutata con grande entusiasmo nei circoli culturali europei e la seconda edizione, corretta ed accresciuta di 1500 nuove voci, vede la luce postuma a Venezia nel 1520 con i tipi del raffinato stampatore bergamasco Bernardino Benaglio. Le edizioni seguenti non si contano ormai più. Le più importanti tipografie d'Europa vanno a gara a diffondere un'opera che trova ormai un ricco mercato. L'edizione più celebre comunque rimane quella curata da Jacopo Facciolati con titolo 'Calepinus septem linguarum' poiché ad ogni vocabolo latino vi è aggiunto il corrispondente italiano, greco, ebraico, francese, tedesco e spagnolo. Frate Ambrogio scrive anche poesie ad esaltazione del patrono del proprio ordine e della beata Chiara di Montefalco, lasciando ai conversi avvertimenti e consigli. È naturale che un personaggio di tale calibro, allora come oggi, avesse detrattori e oppositori, ma il tempo ha fatto giustizia perché ancor oggi il Calepio brilla di luce propria nel novero dei luminari dell'erudizione.

Di conserva con il Calepino, si afferma l'ingegno di un altro bergamasco: Filippo Foresti. Famiglia feudataria di Solto, aveva già dato alla cultura medici, giureconsulti, professori universitari e scrittori. Notizie precise sulla gioventù di Jacopo Filippo Foresti se ne conoscono assai poche, anche se scrittori di storia locale come il Calvi, il Vaerini o il Vossio si sono sbizzarriti a piacimento su quanto non è però stato testimoniato dai documenti, compresa la data di nascita dell'autore che collocano fra il 1434/1435. Inizia la sua missione francescana nel 1451, entrando a far parte della comunità presente in Sant'Agostino. "Nell'abbracciato sacro istituto – scrive il Vaerini – nulla più ebbe a cuore che la cultura del suo spirito mediante l'esercizio delle pratiche del chiostro e l'acquisto delle scienze, mediante una intensa applicazione agli studi della religione".

Il quattro gennaio 1484, come risulta dalla deliberazione del Consiglio

Comunale in pari data, Filippo Foresti presenta alla Magnifica Comunità la prima copia del suo libro 'Supplementum Chronicarum' e il Consiglio delibera di assegnargli un compenso di cinquanta ducati a parziale riconoscimento della sua fatica. A questo punto anche la carriera ne trae benefici: diventa infatti priore nel convento di Imola e poi di Forlì. Appare assai logico pensare che l'autore, nel corso dello svolgimento di un lavoro di tale mole, poiché parte dall'origine del modo, abbia dovuto giovarsi di libri e di notizie non tutte supportate da chiari e circostanziati documenti, anche perché lo stesso Foresti ben di rado cita le proprie fonti. Grande comunque rimane il merito di aver curato una raccolta organica di tutto ciò che era accaduto in ogni parte del mondo, in tempi in cui non è certamente facile incontrare altri eruditi o acquistare un gran numero di libri. La prima edizione del Supplementum vede la luce a Venezia con i tipi del bergamasco Bernardino Benaglio nel 1483. Se ne stampano 650 copie, delle quali l'autore ne acquista 200 che vende a Bergamo e dintorni. Altre edizioni si incontrano sia nel Quattrocento, sia nel corso del secolo successivo, mentre il 'De claris mulieribus', ricco di bellissime illustrazioni, viene edito a Ferrara da Lorenzo dé Rossi nel 1497 e il 'Confessionale' trova ancora spazio a Venezia nelle pubblicazioni di Bernardino Benaglio.

La famiglia Zanchi offre alla cultura umanistico/rinascimentale bergamasca un serie di personaggi di notevole livello. Gian Paolo, appassionato di antichità, si fa notare come giureconsulto e come incaricato di particolari affari del comune. A lui va attribuita la paternità di un codicetto di iscrizioni bergamasche considerato il primo in questo settore. Gian Crisostomo, al secolo Panfilo, con i fratelli Gian Dionigi e Basilio, tutti noti nel campo delle lettere, entra a far parte dei canonici regolari e diventa poi rettore dell'ordine. Importante è la sua storia di Bergamo dal titolo 'De origine Orobiorum sive Cenomanorum' stampata a Venezia da Bernardino Vitali nel 1531. Nel settore della storia patria del medesimo periodo non si possono sottacere il contributo di Francesco Bellafino con 'De origine et temporibus urbis Bergomi' edita dai fratelli Sabio nel 1532, per non dimenticare la Cronaca del Beretta sugli eventi bergamaschi tra il 1500 e il 1543, nonché quella di Pietro Assonica, il 'Theatrum' di Achille Muzio, messo alle stampe, per volontà del figlio, da Comin Ventura nel 1596. E poi ancora negli storici interessante appare la vita di Bartolomeo Colleoni scritta da Pietro Spino che, a riconoscimento della sua fatica, riceve dalla città un dono di duecento scudi d'oro. L'Autore si distingue dagli altri scrittori del Cinquecento perché anziché ricorrere al latino usa il volgare.

Esaurita l'attività dei principali studiosi di storia locale, torniamo alla famiglia Zanchi, dove fioriscono i talenti di Basilio, allievo, come i fratelli, di Giovita Rapicio. Nel suo girovagare in Italia approda a Roma, dove occupa l'ufficio di custode della Vaticana venendo a contatto con i dotti del suo tempo. Le opere da lui scritte, quali 'De Horto Sophiae', 'Epiteci poetici'e un lessico latino, non lo tengono al riparo dall'enciclica di Paolo IV contro quella parte del clero che pur avendo pronunciato i voti vive fuori dai conventi, i

cosi detti ‘monaci vaganti’. Basilio Zanchi viene pertanto arrestato e muore in carcere per le percosse subite dalla polizia papale. Anche la riforma vede un bergamasco distinguersi nel mondo della cultura. Gerolamo Zanchi nasce ad Alzano nel 1516. La famiglia lo avvia agli studi prima in città e poi a Lucca, dove conosce e stringe amicizia con Pietro Martire Vermigli che lo avvia verso le dottrine riformiste: riesce a sottrarsi alle insidie degli inquisitori solo riparando velocemente a Zurigo attraverso i monti della valle Brembana e i Grigioni. La sua riconosciuta preparazione culturale lo porta all’insegnamento nell’università di Strasburgo, dove però si trova a confrontarsi in accesi dibattiti coi luterani, avendo egli abbracciato le tesi di Calvino. Il grande elettore Federico III lo chiama all’università di Heidelberg dove insegna, fra la stima generale, per dieci anni. Di lui si ricordano i trattati sulla trinità, le ‘Miscellanee teologiche’, il ‘De natura Dei’ il ‘De primo hominis lapsu’ le ‘Repetitiones iuris civilis’ ed altre ancora, quasi tutte stampate in Svizzera ed alcune a Venezia verso la fine del Cinquecento.

Altro personaggio che ha sofferto la ridotta libertà di espressione del suo tempo è Guglielmo Grataroli, medico di grande apertura mentale e ottima cultura. Nasce nel 1516 a San Giovanni Bianco e dopo aver ottenuto la laurea a Padova professa teorie che lo rendono sospetto di eresia. Ad un primo richiamo da parte del vescovo Soranzo, che lo considera un calvinista, fa seguito un processo a Venezia dove viene condannato in contumacia. Nel frattempo egli ripara in Svizzera: Basilea e Strasburgo si contendono i suoi saggi. Fervido d’ingegno, nel 1587 si fa anche editore e pubblica tutta l’opera del filosofo Pietro Pomponazzi.

Nonostante il clima turbato dalle dottrine riformiste, la nostra terra rimane piuttosto legata al discorso della Controriforma. Ad eccezione dei pochi ingegni sopra indicati, il resto della cultura bergamasca non si scosta dall’ortodossia cattolica, al punto che proprio un poeta di tradizione nostrana rappresenta il momento di maggior adesione al clima creato dalla Controriforma: si tratta di Torquato Tasso. Le sue opere, e in particolare la ‘Gerusalemme Liberata’, vedranno la luce in quasi tutte le nazioni europee. Fra gli scrittori sacri dei secoli presi in esame importante posizione occupano Pietro Maldura e Paolo Olmo, autori di vite di santi, di monache e di opere spirituali che vengono pubblicate nel XV secolo. Più avanti abbiamo Bartolomeo Pellegrini autore della ‘Sacra Vinea’ edita a Brescia dai Britannici nel 1553, quindi Antonio Benaglio, Giovanni Antonio Guarneri, Serafino Ferrari, il cardinale Gian Gerolamo Albani e molti altri. Un cenno va ai filosofi: Nicolò Cologno, grammatico a Bergamo e poi lettore di filosofia a Padova; Giuseppe Unicorni, matematico e valente filosofo, mentre Sempronio Suardi dà alle stampe componimenti poetici di buona fattura alternati a dialoghi filosofici. Giacomo Lanteri invece è il primo ad interessarsi e a pubblicare trattati sulle fortificazioni, mentre il trevigliese Francesco Cattaneo lascia ai posteri opere di carattere militare. Fra gli altri merita ancora cenno Gian Pietro Maffei, nipote degli Zanchi già noti, che nel 1563 troviamo all’università di Genova titolare della cattedra di eloquenza, per poi finire a Roma do-

cente presso il collegio Romano. È autore non solo di saggi sulla vita dei santi, ma anche e più segnatamente incontra lodi per le storie delle Indie o delle cose giapponesi, favorito dalle presenza in quei luoghi dei Gesuiti, compagnia della quale egli fa parte. Poi ancora il trevigliese Paolo Emilio Barbarossa, che si occupa di storia e di poesia e pubblica opere ascetiche e in fine il vallombrosano Emilio Acerbi.

Nella storia letteraria del nostro territorio trova adeguata collocazione un altro medico: Decio Celeri di Lovere. L'abilità terapeutica lo porta presso le maggiori corti europee dove i suoi servizi vengono frequentemente richiesti. Tornato però a Bergamo, dopo tanto girovagare, si stabilisce a Romano per trascorrere gli ultimi anni della propria vita in meditazione e nella stesura dei suoi saggi. I contemporanei, fra i quali anche il cardinal Federico Borromeo, ne ammirano il vasto sapere ed elogiano gli scritti filosofici: in particolare l'opera intitolata 'Sommaria descrizione dell'eroe' nella quale, sulla falsariga di Platone e di Aristotele, discorre delle virtù eroiche. 'Sopra la natura dell'Historia' rimane il saggio più importante, anche se quella che ha richiesto maggiore fatica e impegno è la cronologia di Lovere: una raccolta dei fatti più salienti della terra natale che oggi serve ancora a chi vuole conoscere quel periodo nei minimi avvenimenti di ogni giorno.

Come abbiamo visto, molti bergamaschi occupano in questi secoli meritatamente cattedre universitarie. Oltre a quelli già citati ricordiamo ancora Firmiano Medolago Vavassori lettore di teologia a Pavia; rettore degli artisti e dei medici a Bologna è Gabriele de Apreziatis (1477-1479); a Padova, rettore degli artisti, è Cristoforo da Martinengo (1469), mentre per l'indirizzo giuridico nel 1558 è rettore Agostino Muzio, professore di diritto canonico Antonio Zonca e di medicina Fernando Salando. Dal 1552 a Pavia rettore e lettore di diritto è Bartolomeo Bonghi, mentre a Ferrara nel 1492 compare un dottore in teologia 'Hieronimus frater de Bergamo'. Altro Antonio Zonca, poeta ed eloquente oratore, risulta lettore a Padova. C'è poi un Pietro da Bergamo che insegna a Genova nel 1473 e un maestro Aronne Battaglia di Treviglio docente a Bellinzona. Come si vede i nostri studi di storia patria sono ancora carenti di elementi che possano contribuire ad un ulteriore loro completamento. Sarebbe auspicabile che si incentivassero ricerche e tesi di laurea al fine di mettere le mani nei diversi archivi delle università per stabilire, una volta per sempre, il reale peso della nostra presenza all'interno della macrostoria.

Nutrita è nel Cinquecento la schiera dei poeti: settore questo che richiederebbe ulteriori indagini per dividere il buono dall'accademismo di maniera. Alcuni autori vanno comunque ricordati. Luigi Adelasio è stato, a nostro avviso, poco studiato, prendendo seriamente in esame i cinque epigrammi 'In nuptis Petri Colei et Maria Brembati' che sembrano bene riusciti ed abbastanza sciolti. La sua morte in giovanissima età è stata attribuita al troppo studio perché dopo aver completato a Padova i corsi umanistici, si è impegnato in quelli scientifici. La sua presenza sulla scena culturale va anche messa in relazione con quella di Ventura Foresti autore di 'Iulea', poemetto

latino in quattrocentocinquanta versi. Della schiera fa pure parte Guidotto Prestinari, esponente del Quattrocento rozzo e immorale, che scrive anche in volgare, mentre frequenta a Milano la corte di Lodovico il Moro. Negli ultimi anni insegna grammatica e retorica a Bergamo e scrive poesie e brani per il teatro. Suo allievo è Giovanni Bressani, poeta di singolare ingegno e straordinaria fecondità. Frequenta Pietro Spino e Isotta Brembati, coi quali si diverte gareggiando in versi. Ad essi vanno aggiunti Publio Fontana e Orazio Lupi.

Fra le numerose poetesse emerge Isotta Brembati, che raccoglie plausi e lodi dai dotti del tempo. Nel 1586 Comino Ventura mette sotto i torchi le rime della Brembati su esplicita richiesta dei suoi estimatori. Tanto per sfatare la diceria che alle donne non è consentita l'istruzione, la Brembati, come le altre donne di pensiero, conosce la lingua latina, la spagnola e la francese, oltre l'italiana. Una particolare attenzione andrebbe riservata a Lucia Albani, a nostro avviso la più capace e soave del gruppo. Ebbe l'onore di raccogliere l'attenzione di Torquato Tasso che in un sonetto scrisse: "Serio, Brembo per te non sol riluce/Ma se gli antichi tempi ancor i'guardo/Mi par che Roma ne lampeggi ed Alba". Lucia Albani si mostra precoce poetessa, se già a sedici anni scambia versi con Giovanni Bressani ed Alessandro Allegri. Più tardi gli Accademici Occulti le rendono onore con versi del Solingo e dell'Offuscato. Le rime dell'Albani sono sparse in varie raccolte. La sua poesia non può essere avulsa dallo stile dell'epoca, ma in essa, seppur risulta presente il dolce e caldo stile petrarchesco, una malinconica sincerità e un puro sentimento rispecchiano fedelmente le doti precipue della poetessa.

Altro elemento importante nella cultura bergamasca di questo periodo è l'istruzione. Dagli studi noti emerge che il grado di preparazione dei nostri studenti si dimostra generalmente buono ai diversi livelli. Non poche sono le scuole che si distinguono per qualità di insegnamento con Treviglio e Caravaggio in prima linea, ma anche in altre parti la situazione è abbastanza florida se si pensa che dal 1412 alla fine del secolo si censisce attività scolastica a Nembro, Bonate, Clusone, Adrara, Romano Lombardo, Lovere, Villa d'Almé e Gandino: qui è docente Marco Antonio da Gandino, autore del libro 'Grammaticae Fundamenta'. Si sa inoltre che nel 1471 viene assunto Gian Mario Filelfo, su pressione di Bartolomeo Colleoni, per insegnare grammatica e umane lettere e nel 1508, proveniente dalla scuola di Caravaggio, approda in città Giovita Rapicio per l'insegnamento di lettere latine. In campo musicale, infine, è da ricordare quale docente nella Cappella di Santa Maria Maggiore Franchino Gaffurio che, primo in Italia, pubblica trattati di musica per le stampe. Un capitolo a parte meriterebbero gli architetti: in particolare Mauro Condussi, Bartolomeo Bono e Guglielmo D'Alzano che operano con merito a Venezia e i Fanzago che lasciano linee indelebili a Napoli dove fondano anche una scuola per l'apprendimento di questo mestiere.

Vediamo ora quale è stato l'apporto della nostra città nel settore della stampa. È noto che, sebbene qualcuno per troppo amore di patria abbia

tentato di considerare edito a Bergamo un incunabolo di Leonardo Longo, non si vedono da noi tentativi di installare una tipografia fino al 1555. Le ragioni sono molteplici: crediamo comunque che assai consistente sia quella economica. Non mancano certo i capitali per avviare l'impresa, ma il problema di fondo rimane quello dell'assorbimento della copie da parte di una popolazione scarsamente acculturata e abbastanza circoscritta di numero. Inoltre i benestanti bergamaschi possono facilmente attingere ai prodotti delle tipografie venete e lombarde, assai numerose, e gli studenti soddisfano i propri bisogni nelle librerie universitarie di Padova, Milano e Pavia. Il timore quindi di trovarsi con giacenze cospicue gioca a sfavore dell'iniziativa. Non ultimo, il discorso deve tener conto anche delle numerose imposizioni del potere veneto che generano lo svuotamento di eventuali, assai fastidiose, iniziative locali in un settore, come la produzione libraria, che sta guadagnando alla Serenissima fama e nuovi mercati.

Non pochi, al contrario, sono i tipografi locali che si fanno un nome in altre città. Fra i più famosi desideriamo citare a Venezia Marco Catanello di Val di Scalve, che opera nel 1480, Bernardino Benaglio (1483-1528), Vincenzo Benaglio (1492), Giovanni di Lorenzo da Bergamo nel 1495, prete Boneto Locatelli dal 1487 al 1503, Simone da Lovere (1489-1505), Pietro Quarenghi da Palazzago dal 1487 al 1509, Antonio Zanchi (1497-1498) e Pietro da Fino nel 1568; a Brescia sono presenti Tommaso Ferrando (1473-1497), Vincenzo da Sabbio nel 1566 e Giovanni Antonio da Gandino che nel 1527 pubblica il libro di vita contemplativa di Gio Antonio Meli da Crema, volume usato da Lucrezia Borgia per le sue meditazioni; a Treviso vediamo operare dal 1478 al 1484 Bernardino Celeri da Lovere, a Bologna il già citato Giovanni Antonio da Gandino, a Roma Giovanni e Jacopo Mazzocchi (1521-1525), a Pavia Bartolomeo Moranti nel 1504, a Padova Marco Antonio Olmo, ad Alessandria Francesco e Simone Moscheni nel 1549, a Cremona Cristoforo Quaietis da Anteniate (1472-1500), a Trento, Francesco Terzi nel 1569, a Milano Paolo Suardi, uno sconosciuto Bernardino da Bergamo nel 1475 stampa a Cagli il 'De morte Astyanactis' di Maffeo Vegio e altri ancora. Come si vede si tratta di una nutrita schiera fino ad oggi forse troppo poco studiata. Con il sussidio dei mezzi informatici ora possiamo finalmente conoscere di ognuno di loro esattamente le opere pubblicate, certamente riconducibili all'umanesimo e al rinascimento. L'indagine in questo settore ci consentirebbe anche di ricollocare ogni editore nell'ambito della famiglia di appartenenza, chiudendo in tal modo il discorso culturale sui due secoli. Dobbiamo inoltre tener presente che i tipografi in questione dovevano conoscere alla perfezione la lingua latina, quella greca e il volgare che ormai andava dilagando.

Certo sono anni assai difficili per la diffusione della stampa in periferia, anche per l'opposizione della corporazione degli amanuensi che vede minacciata la propria sopravvivenza. Occorre inoltre chiarire che si tratta di un'impresa bisognosa, in prima istanza, di ingenti capitali: personale, carta, torchio, caratteri, legni, rami, inchiostri, eccetera, eccetera. In secondo

luogo il tipografo deve commisurare la scelta dell'edizione alle reali capacità di assorbimento del mercato: spesso la precedenza data ad un autore a scapito di un altro provoca il fallimento e la chiusura dell'impresa. Quello che fa specie, in relazione alla nostra città, è che non sono giunti fino a noi esempi di quel materiale minore (libri di conto, donati, immagini, calendari, abbecedari, indulgenze, ecc.). ad eccezione di un calendario liturgico del quale non si conosce la provenienza: materiale presente in altre città come prodotto dei 'tipografi vaganti', personaggi che tirano a campare sulle improvvisate commissioni.

Tornando ad affrontare il discorso della stampa a Bergamo, antichi nostri studiosi, tentando ancora di recuperare fama alla patria, cercarono di accreditarle la pubblicazione dell'orazione recitata da Guglielmo Pagello in morte di Bartolomeo Colleoni, edita invece a Vicenza nel 1477. Questo problema però non deve e non può suonare a disonore della nostra città, perché il tasso culturale di un territorio va, caso mai, verificato sul numero e sul tipo di libri che all'epoca entravano nelle case della gente, sul loro uso, sul prodotto culturale dei personaggi bergamaschi più rappresentativi nei diversi campi del sapere: e in questo Bergamo non è certamente seconda a molte altre città culturalmente più chiacchierate. A completamento di quanto abbiamo già detto basterebbe aggiungere anche la presenza di un filone artistico ricco di fantasia e creatività nel miniatore Jacopo da Balsamo, nei pittori trevigliesi Bernardino Butinoni e Bernardo Zenale, nei Baschenis, in Andrea Previtali, nel Cariani, in Palma il Vecchio, nel Moroni, in quel miniatore Giovanni Todeschini che lascia a Venezia, Roma e Napoli esempi superbi della sua arte. Sul piano artistico il secolo si chiude con Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. Abbiamo proceduto ad indicazioni sommarie al fine di non dover ricorrere alla stesura di un arido elenco di nomi che pur meritano di essere ricordati. Scrive Bortolo Belotti:

> La decade della seconda metà del Cinquecento – pur vantando i nomi del Salmeggia, del Cavagna e dello Zucco, chiude il secolo con un nuovo altissimo colpo d'ala e dà all'arte nazionale Michelangelo Merisi da Caravaggio, sicché avviene il fatto veramente straordinario che mentre un grande bergamasco, il Tasso, mirabilmente personifica e riassume il passaggio da un periodo all'altro delle lettere italiane, un altro grande bergamasco, il Merisi, chiude un periodo della nostra pittura e con segni originali e nuovi ne apre uno nuovo.

Michele Gallo è il primo tipografo che opera a Bergamo. Di lui non si hanno precise notizie. Non sembra che abbia prima stampato in altri luoghi, mentre atti d'archivio segnalano la sua presenza nella nostra città come gestore di una bottega di carto-libraio nella vicinia di San Michele all'Arco. È quindi nel cuore politico e amministrativo di Bergamo che il Gallo esercita la professione di venditore di carta e di libri. Alcuni studiosi, non sapendo come giustificare l'improvvisa comparsa di questo proto-tipografo, gli attribuiscono una patria forestiera, mentre un cognome simile già da tempo circolava nel nostro territorio: il Mozzi, infatti, segnala un documento

del 1377 nel quale compare un certo Zannus f. q. Guillelmi dicti Minotti Galli de Levate. Il Gallo potrebbe forse essere aggregato a quella numerosa e benemerita schiera di 'tipografi vaganti' che vagabondavano da una città all'altra alla ricerca di occasionali commissioni, ma la sua attività di libraio porterebbe ad escludere anche tale ipotesi. Proprio in questa veste nel 1459 ha la disavventura di incappare nel Tribunale d'Inquisizione con l'accusa di aver venduto libri proibiti e altri privi delle prescritte autorizzazioni: così si legge in un documento presente nell'Archivio Vescovile che ci consente inoltre di indicare il paese di Carpanedolo, in provincia di Brescia, come sicuro luogo d'origine del Gallo. L'accusato comunque se la cava con una ingiunzione, ma indubbiamente da quel momento la sua attività viene tenuta sotto attento controllo dagli organi ecclesiastici.

I margini di guadagno però sono assai modesti anche se, per la fornitura di moduli, carta e cancelleria, si rivolgono alla bottega del Gallo il Comune, le diverse confraternite e lo stesso Vescovo. Egli allora tenta il grande passo verso la stampa, ma l'estrema povertà degli strumenti e l'ingenua imperizia del proto-tipografo lo condannano ad acquisire una clientela di infimo ordine. Un raffronto fra le edizioni che vedono la luce a Venezia o a Milano con il contemporaneo prodotto del Gallo a Bergamo denuncia immediatamente l'abisso economico e culturale fra le diverse pubblicazioni. Le sue esecuzioni infatti mettono subito in chiara luce lo stato delle cose: caratteri consunti, quasi slabbrati, acquistati in seconda o terza mano a Venezia da Girolamo Scoto, allineamenti speso sbagliati e impaginazione precaria. Dallo Scoto egli ottiene anche il legno della marca nella quale dilata il motto. Tutto questo però sta a dimostrare che il nostro tipografo non è assolutamente in grado di possedere il minimo indispensabile per esercitare in modo corretto 'l'ars artificialiter scribendi'. È quindi comprensibile come il suo primo libro sia un lavoro di prova dal titolo 'Le Parentelle della Cita de Bergomo': un arido elenco in quattro carte dei nomi più importanti delle famiglie bergamasche posti in ordine alfabetico, partendo dagli Albani per chiudere con gli Zucco. Per noi oggi comunque rappresenta un utile strumento per fissare l'origine bergamasca di quei ceppi che poi hanno abbandonato la città.

Alle 'Parentelle' segue un lavoro più impegnativo: la storia del 'Successo de tuta la guerra de Piemonte per insino ali 24 di novembrino MDLV'. È ancor oggi difficile conoscere la ragione che sta alla base di questa strana edizione che non può certo soddisfare le esigenze di numerosa utenza. Poco dopo il Gallo mette sotto il torchio la 'Cronaca Di Bergamo Nuovamente Tradutta Nella Volgare Lingua', importante opera di Francesco Bellafino. Nel 1569 tocca ai capitoli per i Macellai, ma da questo momento egli scompare senza lasciare traccia di sé. Fino al 1576 non si hanno notizie sull'esistenza di altre stamperie: tanto è vero che il Guarneri deve pubblicare a Milano il saggio intitolato 'De Ponticelli et vallis calapiae laudibus' e Achille Mozzi nel 1572 si rivolge a Brescia per l'edizione del 'Carmen in maritimam contra turcas victoriam' e da Turbini nel 1572 vengono impressi gli Statuti del dazio.

A questo punto anche il Consiglio Comunale sente il bisogno di portare a Bergamo un tipografo già affermato, incaricando Benedetto Gargano e Hercole Tasso di risolvere il problema. Nel 1577 i due consiglieri propongono di offrire l'incarico al già noto Vincenzo da Sabbio, bresciano forse di origine bergamasca, il quale si trasferisce subito a Bergamo, prendendo casa nella vicinia di San Cassiano. Egli stampa immediatamente lo statuto del potente Collegio e dei Medici. Subito dopo pubblica 'L'esortazione ai chierici' di Bartolomeo Giorni, vicario generale del vescovo Ragazzoni e l'anno seguente chiude la sua esperienza nella nostra città con il volume 'Oratio Joannis Antonini Guarnerii Canonici Bergomatis in adventu Hieronjmi Ragazzoni Episcopi'. È probabile che, ancora una volta, il mercato locale non abbia risposto adeguatamente alle aspettative e il Sabbio, che a Brescia gestisce una tipografia in attivo, nel 1578 vende la stamperia a Comino, figlio di Ventura Venturetti di Sabbio.

Questi viene definito da Donato Calvi la 'fenice degli stampatori'. Letterato e fine ricercatore, conosce alla perfezione il latino, il greco e l'ebraico. Tipografo di notevole sensibilità offre agli studiosi, bergamaschi e non, pregiate edizioni delle opere di Pietro Spino, Publio Fontana, Achille Mozzi, Ercole e Torquato Tasso, Giovanni Viscardi, Isotta Brembati: come dire i rappresentanti del periodo letterario più splendido della nostra storia. La pregevolezza delle sue stampe consiste nella qualità della carta, nella bella forma dei caratteri puliti e regolari, nelle splendide xilografie, nell'armoniosa disposizione dei pieni e dei vuoti e nella qualità dei collaboratori. Nel 1580 pubblica la 'Pharmacopea medicorum Bergomi', un poderoso compendio in 422 pagine dei medicinali allora in uso. Due anni dopo è la volta de 'Il Fattore Libro D'Arithmetica et geometria praticale' di Maffeo Poveiano veronese', trattato rarissimo nel quale l'autore si occupa dell'insegnamento dei calcoli. Comin Ventura ormai si è creato un interessante mercato che gli consente di moltiplicare le edizioni, prendendo anche in considerazione il settore della medicina, oltre ai classici della letteratura latina. Le cinquecentine da lui stampate e fino ad ora censite sono 257: c'è da credere però che ultimato il catalogo nazionale delle edizioni del XVI secolo il numero sia destinato a salire. Inoltre il Ventura opera anche per un decennio del Seicento, ragion per cui uno studio complessivo della sua attività deve tener conto pure di tale elemento. A un certo punto sente la necessità di ampliare la propria stamperia e fra il 1584/1585 forma una società con Felice Olmo e Battista Magnis (o Mageni). Ogni volume, d'ora in poi, porta la dicitura 'Comin Ventura e soci'. Scrive Donato Calvi:

> Quanto durerà il mondo tanto perpetueranno le glorie di Comino Ventura stampatore della nostra Patria, che avendo per migliaia di libri fatto gemer i torchi, fu cagione, che migliaia di lingue lo celebrassero per la Fenice de Stampatori. L'intelligenza che accompagnò Comino lo rese e renderà eternamente illustre e quanto era picciol di corpo, tanto era di animo maggiore e nella letteratura ai massimi s'uguagliava.

Bibliografia

FONTI

Camillo Agliardi: *Memorie riguardanti cose bergamasche tolte da vari documenti*. Bergamo, Biblioteca Civica.

Azioni del Comune di Bergamo secc. XVI-XVII - Biblioteca Civica A. Mai.

Archivio di Stato di Bergamo: *Manoscritti secc. XVI-XVII*.

Archivio di Stato di Milano: *Fondo religione secc. XVI-XVII*.

Biblioteca Civica: *Registrum litterarum 1410*.

Terminazioni della MIA secc. XVI-XVII.

Raccolta di testamenti a suo favore, secc. XVI-XVII - Archivio della MIA.

Estimi del Comune di Bergamo secc. XVI-XVII - Biblioteca Civica.

OPERE A STAMPA

Henry Adams*: Catalogue of books printed on the Continent of Europe 1501-1600*: Voll. 2, Cambridge 1967.

Annuario Pontificio, Città del Vaticano, 1984.

Bortolo Belotti: *Gli eccellenti Bergamaschi*. Bergamo, 1978.

Bortolo Belotti: *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi.* Bergamo, 1959 e riedizioni successive.

Giuseppe Beltramelli: *Discorso sulla letteratura*. Bergamo, 1802.

Biblioteca Nazionale Braidense*: Le edizioni del XVI secolo*. Milano 1981.

Bergamo*: Notizie Patrie* - Biblioteca Civica.

Donato Calvi: *Campidoglio de' guerrieri*. Milano 1668.

Donato Calvi: *Scena Letteraria degli scrittori bergamaschi*. Bergamo, 1654.

Donato Calvi: *Effemeride sacro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo*. Milano, 1676.

Celestino Colleoni: *Breve ragguaglio del tempo in cui vennero a Bergamo i Cappuccini*. Brescia 1622.

Adolfo Cinquini: *Rime inedite del Quattrocento*. Roma, 1908.

Dizionario Biografico degli italiani. Roma, 1960.

Enciclopedia Cattolica. Città del Vaticano 1948-1954.

Giovanni Finazzi: *Guiniforte Barzizza.* Bergamo, 1845.

Gian Battista Gallizioli: *Dell'origine della stampa a Bergamo*. Bergamo, 1786.

Gottardo Garollo: Dizionario biografico universale. Milano, 1907.

Dario Gianolio: *Il libro e l'arte della stampa*. Torino, 1926.

Pier Grendler: *L'Inquisizione romana e l'editoria a Venezia*. Roma, 1983.

Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca A. Mai. Bergamo, 1994.

Indice generale degli incunaboli delle Biblioteche d'Italia a cura del Centro Nazionale d'Informazioni Bibliografiche. Roma, 1943-1972.

Pasino Locatelli: *Illustri Bergamaschi.* Bergamo 1867-1879, voll. 3.

Francesco Malaguzzi Valeri: *Pittori lombardi del Quattrocento*. Milano, 1902.

Antonio Medin: *Storia della Repubblica di Venezia nella poesia*. Milano, Hoepli, 1904.

Emilio Pastorello: *Tipografi, editori e librai a Venezia nel XVI secolo*. Firenze, 1924.

Angelo Pinetti: *Ricordi bergamaschi all'Università di Padova* in Rivista di Bergamo 1922 pag. 236.

Giorgio Ruscelli: *I fiori delle rime di poeti illustri*. Venezia, 1558.

Francesco Maria Tassi: *Vite de'pittori scultori e architetti bergamaschi*. Milano, 1969.

Barnaba Vaerini: *Scrittori di Bergamo*. Bergamo, 1788.

UMBERTO ZANETTI

PER RICORDARE UMBERTO CARANTANI POETA

Comunicazione scritta

Nella ricorrenza del venticinquesimo anno della scomparsa, il Cenacolo Orobico ricorda il poeta Umberto Carantani, che fu suo socio dal 1965 al 1979, quando mancò ai vivi. Egli ricoprì la carica di presidente, alla quale prima di lui si era generosamente applicato il compianto professor Attilio Rossi; nel 1975 seppe acquisire al Cenacolo Orobico la prestigiosa adesione di Mariana Frigeni, che gli sarebbe poi succeduta alla guida del sodalizio.

Umberto Arnaldo Carantani nacque il 9 novembre 1901 a Cà de' Bonavogli, frazione del comune di Derovere, in provincia di Cremona, dove trascorse una fanciullezza serena a contatto con la vita semplice ma eticamente ricca del mondo contadino del suo tempo. Compiuti gli studi superiori a Cremona, fu arruolato nel 1921 e assegnato all'VIII reggimento di artiglieria pesante di stanza alla Spezia; congedato il 15 novembre 1923, si laureò nel 1926 a Parma in chimica pura, ottenendo nello stesso anno il diploma in erboristeria e l'abilitazione all'esercizio della professione di farmacista. Durante i soggiorni parmensi aveva imparato a suonare il pianoforte e il mandolino; la passione per la musica non lo abbandonò mai e nei momenti di tempo libero egli amava sedersi al pianoforte e dilettarsi di suonare leggendo a prima vista gli spartiti, soprattutto di musica operistica, della quale era cultore.

Aprì una farmacia a Pieve San Giacomo, comune del Cremonese in cui a quel tempo predominava l'economia rurale. Richiesto dai contadini di integratori per l'alimentazione animale, il Carantani studiò formule per la predisposizione di prodotti acconci, che incontrarono il favore degli agricoltori per i buoni risultati ottenuti; verso la fine degli anni Trenta si risolse alla cessione della farmacia e fondò la prima ditta di prodotti zoochimici in Italia, gestendovi da solo un laboratorio nel quale sperimentò ed elaborò con accortezza e abilità formule rimaste segrete. Sfollato con la famiglia a San Pellegrino Terme dopo l'8 settembre 1943, vi trasferì l'attività di produzione e di vendita degl'integrativi. Si era nel frattempo sposato con Ada Bazzani ed il matrimonio era stato allietato dalla nascita di quattro figli: Alessandro, Gabriella, Vezio e Maurizia.

Intorno al 1958 elesse la sua residenza a Bergamo trasferendo l'azienda a Comunnuovo e inserendovi gradualmente i figli, dai quali fu coadiuvato tanto che poté dedicarsi anche all'insegnamento: fu infatti docente di chimica ge-

nerale all'Istituto Tecnico “Giacomo Quarenghi” di Bergamo. Quando, negli anni Sessanta, a San Pellegrino Terme fu fondato l'istituto alberghiero, Umberto Carantani ne fu dapprima commissario e poi preside per alcuni anni.

Egli coltivò fin da giovane la passione per la musa, che ritornò a frequentare con assiduità a partire dalla metà degli anni Cinquanta. Nella maturità partecipò con successo a vari concorsi letterari (nel 1965 vinse il Premio Bergamo indetto dal Cenacolo Orobico e nel 1974 vinse il primo premio del “Leunianum”, concorso di poesia e narrativa indetto dall'associazione “Amici di Legnano”), collaborò a quotidiani (sue poesie comparvero su “La Notte”), a riviste e a periodici culturali, pubblicò alcune significative raccolte di versi; ebbe inoltre la soddisfazione di vedere accolte alcune sue liriche in antologie diffuse su scala nazionale.

I primi appuntamenti di Umberto Carantani con Madonna Poesia sono attestati da tre sillogi, intitolate: “Il mio castello” (1962), “I giorni lucenti” (1963) e “Il pergoletto” (1965). Si tratta di componimenti brevi, per lo più fra i quindici e i trentacinque versi, tutti liberi ed espressi in un linguaggio scorrevole, che di quando in quando indulge agli arcaismi e che si compiace di qualche reminiscenza degli autori classici, componimenti d'indole prevalentemente descrittiva che tendono a riprodurre sensazioni, pensieri, sentimenti, stati d'animo.

Il sentimento della propria esistenza si estenua lungo “lo spietato cammino degli anni” per appagarsi dei traguardi conquistati a prezzo di fatiche e di sacrifici. (“Ed ho l'animo sgombro, / puro, / immenso / dell'immensa grandezza del poco. / E quando, a sera, / metto i ginocchi per terra, / e, rivolto la faccia al Signore, / ringrazio per la buona giornata, / quale dolcezza io sento / salire dal cuore!”). Al tempo delle messi il poeta ripensa agli anni dell'esistenza già trascorsa e giudica se stesso. (“Io, di fronte alla coscienza, / mi fermo sul lato della strada / e medito. / Nell'imperversare violento dei marosi, / mi biasimo e mi lodo”).

La riflessione sul senso dell'esistenza induce il poeta a considerare amaramente la vita come una continua lotta con la morte:

> L'aquila ingoia con l'ali
> spazi immensi
> per precipitare ratta
> sulla preda.
> La belva si cela nel folto
> per portare la morte.
> La biscia scivola dalle rame
> per calare pronta
> giù in basso.
> L'onda del mare batte
> per spezzare la riva.
> Il sole arde
> per seccare i campi:
> tutto è insidia,
> lotta, morte.

Chi si salva
dispiega le forze e si difende
portando l'offesa.
Ma il vinto si perde
nei granelli del nulla.

Il sentimento esistenziale si fonde con quello del recupero memoriale, che dà alla vita credibilità e profondità, come quando il poeta medita sulla dura strada intrapresa quando si trovò ad abbandonare il villaggio natio. ("Quando partii, / mia madre m'abbracciò / e scomparve nel saluto della mano. / La difficile strada / davanti a me s'aperse"). A volte l'onda della nostalgia fa vibrare le corde della musa in empiti sinceri ("Oh mio paese lontano, / abitato da gente così cara! / Tu muori all'orizzonte, / nell'aria bassa, / e tramonti come il sole. / Scompari nel tempo / e trascini nell'oblio / i verdi anni, i ricordi, le ambizioni") e le luci e le fragranze dell'adolescenza rivivono nel ricordo struggente ("…in campagna / vivevo la vita contadina: / di giorno, nei campi, / e di sera / nella stalla in mezzo alle lettiere, / dove un lume mandava attimi di luce / che si spegnevano / nel fumo delle pipe"). Altre volte i ricordi ritornano amari e dolenti, come quelli legati alla scadenza annuale delle affittanze agrarie. ("Cigolano i carri / a trasportare mobili / sulla strada fangosa di campagna. /… / Le masserizie / lasciano una vecchia casa / per raggiungere / un decrepito tugurio. / … / Con cuore stanco e miraggi nuovi, / caricando sui carri, a San Martino, / le sue povere cose, / da casa a casa migra il contadino").

Si coglie in Carantani la propensione a trarre spunti per temi ed assunti dalla realtà, dalla cronaca e dai numerosi conflitti etici e sociali che tormentano la società. Valga ad esempio questa breve ma forte lirica ispirata alla visione di un cimitero di guerra:

La cavalcata dei cipressi

Il turbine rotolava
sulle strade incandescenti.
Fra polvere di sangue,
onde di sangue,
correva la cavalcata dei cipressi.
Quando si fermò,
un fumo stanco
invase il campo inginocchiato.
Ambiguo,
avvelenò vie e casolari.
La cavalcata si fermò nei cimiteri
attesa da lacrime e gramaglie.
Poi la paura crebbe
nei volti sconosciuti,
mentre continuava a travolgere
la cavalcata dei cipressi.

Appartengono alla piena maturità del poeta le ultime tre sillogi di versi in lingua italiana, intitolate "Poesie" (1967), "Nell'abitudine del giorno" (1968) e "Parole di terra" (1972); in esse il dettato appare spesso essenziale, asciutto e scarnificato, icastico e talora perfino un po' aspro quando lo stato d'animo lo richieda o la narrazione lo imponga. Vi si coglie anche una propensione ermetica che tende qua e là a velare sentimenti ed assunti.

Sono ancora ben presenti al poeta le inquietudini, le problematiche, i drammi e le tragedie che rattristano ai suoi giorni l'umanità, dal conflitto nel Vietnam ("Terra / dell'acque azzurre, / il riso matura / come cristallo di quarzo. / … / Ora le piante / si stendono come crocifissi, / golgota del mondo") al rogo che arse Jan Palach innanzi ai militari sovietici invasori di Praga ("Nel crepitare della carne / un'alba di cenere / si stendeva oltre il cielo. / Consummatum est"). Egli condanna lo spirito di fazione che avvelena la vita dei popoli ("Ognuno / s'affanna a piantare / nella pancia del morto / la propria bandiera") e proclama che la storia dell'umanità deve molto ai poveri e ai poeti ("Le strade dell'anima / sono percorse dai poveri, / dai poeti. / … / Lastricate di bontà, / corrono / verso l'infinito. / Pietre miliari / portano incisa / la storia dell'umanità").

La vicenda individuale si distempra nel transeunte ("Il tempo svolge / il gomitolo degli anni, / la vita si consuma / in una torcia di vento") e riemerge dagli anfratti della memoria il sofferto ricordo del borgo natio ("Dalle case contadine / asportai un mondo, / anno per anno / lo foderai d'angoscia"), un ricordo che non trova ormai più riscontro nel tempo presente. ("I sopravvissuti sono larve / che sussurrano un saluto. / Mio paese, mio paese, / diroccata metropoli, / cattedrale, / dove sei? / … / Fantasmi / entrano, escono / dalle case delle solitudini"). Le icone della fanciullezza rimangono stampate nella memoria ("Rigida, mia nonna, / le braccia ai fianchi, / sulla porta della vecchia casa. / Cotonina a fiori, / stinta, all'ombra del vano aperto") come le luci, i colori e gli afrori della campagna ("L'oro della zappa / rivestiva i prati, / scintillava sulle piane; / dal fiume salivano / ventagli di frescura. / Ricordi i solchi di fieno, / gli odori di menta, di trifoglio?") ma il tempo presente non ha misericordia dell'opera del creato ("Nenie / di schiuma detersiva /accompagnano / l'affanno della vanga") e al poeta non resta che confidare georgicamente nella palingenesi dell'uomo e della terra ("Giorno sarà di vivere / nel fermento del fieno, / dar mano all'edera, / sussultare / al muoversi del verde/ … / Il cigolio dei carri / sveglierà i mattini, / busserà ai vetri, / dirà: / prepara il cuore, / prendi per mano il sole, / pronta / è la mensa").

Al confine fra il mondo materiale e quello trascendente il poeta ammette i limiti della mente umana. ("Le cose / quando muoiono / si avvolgono di mistero. / Entrano / in un altro mondo, / estraneo; / tenui diaframmi / sono invalicabili"). Nella lirica che chiude l'ultima raccolta il mistero dell'incarnazione divina apre prospettive di luce all'umanità:

L'angelo

Immenso di luce,
proveniva dal Verbo;
cercava Maria, eletta del Signore.
"Tu sei la Fontana", annunciò,
"spegnerai la sete con la Fede,
lassù è il Giorno
che giace nell'Immenso.
Nel Mattino,
freme il tuo ventre:
da te sarà il Germoglio.
Egli è l'Acqua e tu la Fonte,
il Grano e tu il Pane;
mi ha mandato la Sapienza".
Il Messo ripeté
nel tripudio del Creato:
"Egli è l'Acqua e tu la Fonte,
il Grano e tu il Pane,
il Giorno e tu il Mattino,
da te sarà il Germoglio".
La Vergine sentì il grembo
conquiso dalla grazia,
l'alba arrivò dopo la notte.

Un aspetto poco noto della personalità letteraria del Carantani è costituito dall'amore per il dialetto natio, appreso fin da bambino e sempre custodito nella mente e nel cuore anche se nel volgere degli anni diventavano sempre più rare per il poeta le occasioni di parlarlo con coetanei e conterranei. La parlata della campagna cremonese, una sorta di *trait d'union* fra il linguaggio bergamasco e quello mantovano, ha il suo sapore inconfondibile, fatto di suoni tronchi, di parole contratte, di indugi sulle vocali aperte e di pronunzie affrettate sui toni chiusi, a ricordare e ad echeggiare la solenne armonia prosodica dei latini e l'austero e robusto idioma dei celti transpadani. Anch'essa, come le altre "piccole lingue" nostre, che costituiscono un immenso tesoro glottologico ed umano, un tesoro che l'Italia, per troppe ristrettezze culturali e mentali, sta lasciando barbaramente deperire, è specchio dell'animo della gente, esprime l'etica popolare, riflette una lunga storia corale e identitaria, respira i profumi e gli odori della terra, è lievitata nel lavoro, nei sacrifici, nella tenacia e nella fede delle generazioni.

Memore della massima di Anatole France, il quale sosteneva che per essere veramente universali occorre saper scrivere del proprio villaggio, il Carantani ricorse nella maturità allo scrigno sapienziale del suo antico dialetto padano di Cà de' Bonavogli (contratto in Cà di Bunòi nella parlata cremonese), per comporre una preziosa collana di liriche, una sorta di canzoniere rievocante le memorie vive e palpitanti, ora ironiche ora commoventi, di un piccolo mondo perduto. A partire dal 1960 pubblicò di quando in quando alcune di queste liriche ne "La Provincia", il quotidiano di Cremona (quando

mai abbiamo visto poesie in bergamasco sulla nostra stampa quotidiana?); altre comparvero sul periodico bergamasco “Giopì”, allora diretto dall’indimenticabile Luigi Gnecchi. Per sollecitazione di diversi amici ed estimatori cremonesi il Carantani si risolse nel 1978, poco tempo prima della morte, a raccogliere il meglio della sua produzione dialettale in una *plaquette* intitolata “La mé tèra”. Nel suo canzoniere cremonese il poeta rifugge dalla tentazione dell’evasione nostalgica fine a se stessa e dal facile rimpianto del bel tempo andato, atteggiamenti caratterizzanti la gran parte dei rimatori incolti che infestano e che avviliscono l’abusato campo dialettale. Al *pathos* egli perviene nella verità dei fatti e nella concretezza dei luoghi. Ecco come, mercé l’autenticità e la potenza dell’evocazione, ripercorrendo con la memoria i sentieri della puerizia, egli d’istinto, da poeta di razza, sa incontrare la musa lirica:

El punt de la Madòna

In mèza
a ’n vért che sturdiva,
cun ghirlandi de fiùr,
russ de papàver,
tra vui de mèrli,
piumbin;
cant de böbi,
gó truvàt
el punt de la Madòna.
Suta,
èn cùrer d’aqui
duradi d’àmbuli,
vérdi de zèn;
cun inturnu
tra i muròn,
in s’el témp,
n’ària pièna d’incéns,
de spiritüalità.
La rivava da ’na césa,
tra l’ansimàa de ’n mülìn
che tussiva
e rantulava cume ’n malàt.
In de i àn bèi
de la mè vita,
pasavi a la festa
per li fünsion del santüari.
Entravi
in valanghi de vért,
de culùr.
E sémper
a la dumenica dopo Pasqua
rivava la féra,

la féra de la Madòna,
d'i parént.
Murtarèt a la prucesion,
banchèt, baléri,
la banda che sunava.
El punt de la Madòna,
tra i Bunòi
e Cà di Cèrf…
ahimè!…
ghè rivàt la "civiltà",
cun 'na strada
a quater pass,
la dinamite…
el punt el serviva pö.
Sbrisulàt,
l'è finìt
in d'en aqua grisa,
spurca.
In d'en aria
surda al vèrs del mèrlu,
de l'usignöl;
la röda del mülìn
la sè fermada.
Quand passi de là
e cérchi el punt,
el mé punt,
el trovi pö.

La semplicità dimessa dell'ambiente rurale e la povertà della vita di un tempo, scandita dal suono di una campana, s'imprime e rivive nella memoria del poeta insieme con le immagini e i colori del paesaggio, i profili e le forme degli edifici, i suoni festosi delle vecchie fiere; egli sa che la contrada dell'infanzia ormai è quasi spopolata e che tutto è mutato ma la memoria gli restituisce intatto il ricordo filtrato dalle nebbie del tempo:

La campanèla

El mè paeés,
fatt de quater cà
in mèza a la campagna,
el gaa 'na césa soola,
picula, vècia,
screpulada.
Da 'na turetina
'na campanèla crèpa,
surda,
la suna ogni taant
per pochi vòlti a l'ann,
quand el preet

el vèen a dì la mèsa,
o per la sagra.
I la ciama
la campana de San Fermu,
la campanèla de la féera.
El paées
el s'impiéna de baléri,
de giostri, de banchètt.
I paisaan i fa fèsta,
le regasi li se pèert
in d'i sapèi.
L'è 'na campana brüta,
lìisa
de tant che la ga sunàt;
ma la campana
de la fèsta,
de la gioia,
mai che la ciòchi a mòort.
I mòort i a porta
a la césa granda,
da dua vén i sègn.
Me sugni sémper
la cara cesulina,
la so tur,
la campanèla.
A la sèra,
cul tramunt
la suspirava,
la durmiva de nott
cun la natüra,
la se desedava cul suul
a la matina.
Nel dormiveglia,
quan me par
de turnàa regass,
la me sbaciòca nel cöör.
Me cumòvi tant
che me desédi fiach,
cun 'na suferènsa
che me töös el fiaat.
Alura, cul pass
che sfréga el paviméent,
vo vèrs el spècc
per veder
quel che sunti diventàat.
Cun la testa piena
del soon de la campana,
ricordi quèl che séri.
E incuminci la giurnada.

La folla dei ricordi che gremiscono le pagine della silloge è ravvolta e travolta dall'onda del sentimento del tempo, dall'acuta consapevolezza dello scorrere irremeabile dei giorni, rappresentato dall'immagine suggestivamente simbolica di una porta invalicabile che preclude ogni ritorno:

Dedrée de la porta

Dedrée de la porta
ghè tüti i dé de la mè vita:
quei passat e quei che vegnarà.
La porta l'è picula, débula,
d'en spesur sütìil,
par che la se rumpa
d'en mumènt cun l'àter.
Però l'è semper là,
fra el passat e l'avenir.
Mai che la se spalanchi.
La ne véen adrée,
l'è cume se ghèsem
de purtala in spala.
Apena me fèrmi,
la me se mèt denans,
de travèrs
e la se sposta pian pian
cun el lünari.

Negli anni della maturità Umberto Carantani scrisse anche un romanzo, intitolato "Il mendicante Palù", che giace tuttora inedito in dattiloscritto. Avvertì peraltro il fascino del teatro in prosa, l'arte sottile di affidare ai personaggi ed alle scene le contraddizioni della società e le problematiche esistenziali del nostro tempo. Presso Bino Rebellato pubblicò nel 1969 una concettosa *pièce* in tre atti intitolata "Il personaggio", nella quale esseri veri ed esseri immaginari s'incontrano in atmosfere e situazioni pressoché irreali: un uomo, una donna e una bambina intervengono in diverse scene per proclamare la caducità della fama e la vanità della gloria, la supremazia dell'orgoglio e della passione sugli altri sentimenti umani, il dualismo insanabile che contrappone l'interiorità all'apparenza, l'elemento *maschera* come imprescindibile vettore dei rapporti sociali, che obbligano ciascun individuo a recitare a soggetto, infine il continuo soffocamento della coscienza e l'incapacità della sola ragione di cogliere la vera differenza fra la vita e la morte. Nel contesto della vicenda l'autore coglie l'opportunità di esprimere alcuni giudizi sul mondo contemporaneo: accusa, ad esempio, la cultura di arretrare degradando talora fino alla faciloneria e alla volgarità, avverte la decadenza della poesia, ripudiata da una umanità divenuta ottusa e venale, denunzia la spietatezza di ideologie disumane che ispirano regimi oppressivi, ingiusti e liberticidi, ammonisce sui deleteri effetti del progresso scientifico e tecnologico inteso come tramonto dell'etica. Particolare rilievo assu-

me nell'atto terzo la figura di Diogene, il quale ammette di non aver mai trovato ombra di uomo saggio, di aver sempre inseguito una chimera e di aver alimenato con la sua ostinata ricerca una leggenda vana; infine l'austero filosofo, dopo un colloquio con la figura teatrale che simboleggia il prototipo dei personaggi che agiscono sui palcoscenici come sull'immensa scena della vita, spenge la lanterna ed esce di scena, non senza aver prima affermato che l'uomo deriva da Dio. ("L'uomo non sarà ucciso dalle esigenze della collettività, ne respingerà l'assalto, non sarà annientato dalla macchina perché in lui è l'infinità dell'universo; ha una mente immensa come la volta stellare. L'uomo vero, fatto di pensiero e di coscienza, prevarrà"). Si tratta evidentemente di un'opera di non facile rappresentazione perché densa di pensiero, affacciata su temi ardui, propiziatrice ad ogni dialogo di spunti di riflessione sulla natura dell'uomo, spunti svarianti dai problemi ontologici a quelli dell'organizzazione del consorzio sociale.

"Il fiore dell'ultima stagione", lavoro teatrale in tre tempi pubblicato nel 1977, è dedicato dall'autore ai nipoti ("che – dice il testo della dedica – avvolgono la mia giornata di chiassosi e trepidi affetti"). I protagonisti della vicenda sono piccoli coltivatori della terra, non solo ben istruiti ma anche aggiornati nei sistemi di conduzione dei campi. Hanno meccanizzato il lavoro e leggono libri, giornali e riviste. Abitano in una borgatella che sorge in una campagna fertile dove – dice la didascalia introduttiva – "una bella chiesa e un ardito campanile accomunano tre generazioni in un'atmosfera di spirituale serenità".

Carantani compie questa sua fatica letteraria negli anni convulsi della contestazione giovanile, la quale prende le mosse dalla critica all'autoritarismo per degenerare confusamente nella lotta all'autorità, di cui vorrebbe poter negare il principio; le frange estreme del movimento, fortemente ideologizzato e spesso asservito ad obiettivi politici contingenti, assumono posizioni irrazionali e distruttive quando non terroristiche, giungendo a schernire l'autorevolezza dell'esperienza e a disperdere il tesoro della saggezza accumulata dalle generazioni. Chi legge "Il fiore dell'ultima stagione" avverte al di là dei dialoghi, ispirati a sentimenti di affetto e di umana comprensione, la minaccia perniciosa e devastante di atteggiamenti e di impulsi alimentati, prima ancora che dalla facile illusione di costruire una società nuova ma confusa e velleitaria, dall'ansia cieca di distruggere. Il poeta sembra ammonire che il volgere degli anni tende naturalmente ad allontanare e a contrapporre una generazione all'altra e che l'introduzione di ogni elemento di separazione e di contrasto turba gli equilibri sociali, soffoca i sentimenti umani e inaridisce gli affetti domestici. Il contesto economico entro il quale agiscono i personaggi è quello di un'agricoltura padana ancora remunerativa per quanto già in parte compromessa da politiche improvvide, affidate a persone incompetenti e insipienti (si denunzia infatti la tendenza a mortificare l'agricoltura per privilegiare ad ogni costo l'espansione industriale ma il poeta non può immaginare che negli anni successivi il clientelismo e la corruzione del centralismo ridurranno alla rovina molte aziende

agricole dell'Italia Settentrionale). A ben considerare, in un contesto profondamente mutato come quello odierno, Umberto Carantani non cambierebbe di una virgola il dialogo conclusivo fra la nonna e la nipote, incentrato sul sopravvenire della vecchiaia e sul rapporto fra le generazioni. La nipote domanda: "Quali sensazioni si prova quando si è vecchi?". E l'ava risponde: "Hai l'impressione che l'ambiente circostante ti respinga, per espellerti definitivamente a un dato momento. L'udito si attenua, spingendoti sempre più in una zona di silenzio. I riflessi sono tardivi. La memoria si affievolisce così da farti muovere in un presente dove ogni azione, ogni fatto vivono isolatamente, senza collegamenti né echi. L'incedere è complicato (…), le distanze sono mal calcolate e le mani cercano la presa al momento sbagliato. Vi è una esasperata sensibilità psichica che rende sospettosi, facili al risentimento (…). Tutto concorre a metterti nelle condizioni di compiere l'ultimo passo verso un altro mondo". Ed aggiunge: "Il vecchio ha l'incredulità della propria morte, muoiono sempre gli altri…Lo rattrista leggere la notizia dei decessi di amici e conoscenti ma si rallegra di continuare a vivere". Infine, pensando alla gravidanza della nipote, la nonna conclude: "Vi è un altare entro di me a cui offro incensi… Trasmetto al nascituro l'eco delle mie lontane gravidanze… La mia generazione raggiunge la tua, con essa si salda… è così bello fuori, con tanto sole". E il sipario si chiude sull'estremo atto di fede nella vita e nella continuità delle generazioni.

Umberto Carantani morì a Bergamo il 24 aprile 1979 suscitando generale cordoglio e rimpianto in quanti lo avevano conosciuto e ne avevano apprezzato il carattere aperto e leale. Fu sepolto a San Pellegrino Terme.

Alla città di Bergamo, che da anni lo aveva accolto e nella quale aveva saputo procurarsi larga e incondizionata stima, egli dedicò nel 1977 questa lirica schietta e intensa:

Se tu vieni dal Sud

Se tu vieni dal Sud,
Bergamo
ti si stende davanti
in uno stupendo arco di cielo,
in un incanto di verde,
    Due città:
    l'una protetta dall'altra,
    dell'altra sposa e sorella.
Serpenti d'azzurro
giocano in fondo alle valli,
richiami sonori
si alzano al primo mattino,
amico di genio e di opere.
    Il sudore percorre i selciati,
    ogni casa è un'officina.
Arrivi da campi
fluenti di messi,

inebriato di luce,
fra cortei sonori di torri.
    L'aria forte riempie le piazze,
    ossigeno e aroma
    hanno la falcata del Colleoni.
Bergamo così ti accoglie.
    La città vecchia,
    gelosa delle vie strette,
    recita secoli di storia:
    colloquia di lontane imprese.
Dai manieri,
vivi di bronzi e rondini,
partono schiere vocianti
di ali selvagge,
messaggi di antichi cimenti.
    Bergamo così ti accoglie,
    forte e gentile,
    forte e superba.

VITA DELL'ATENEO

RELAZIONE DEL SEGRETARIO GENERALE PER L'ANNO ACCADEMICO 2004-2005*

362° dalla fondazione

Signori Soci accademici,

Si è concluso un altro anno accademico fervido di iniziative programmate nei vari Consigli di presidenza che si sono svolti lungo tutto il corso dell'anno (19 novembre 2004, 15 dicembre 2004, 7 febbraio 2005, 12 aprile 2005, 24 giugno 2005, 23 settembre 2005); esse sono state concordate e definite nelle Adunanze di classe, avvenute venerdì 8 aprile 2005, nonché nelle due Adunanze generali ordinarie avvenute martedì 23 novembre 2004 e lunedì 18 aprile 2005.

1. Vita dell'Ateneo e attività promosse

Inaugurazione dell'Anno Accademico 2004-2005

Sabato 13 novembre 2004, nella sede dell'Ateneo in via Torquato Tasso, 4 si è inaugurato l'anno accademico 2004-2005. Dopo il breve saluto del Segretario Generale, che ha dato lettura dei telegrammi pervenuti di adesione, c'è stata l'esecuzione del programma musicale del gruppo "Mayr Ensemble" diretto al cembalo dal socio accademico maestro Pier Angelo Pelucchi, e composto dal flauto Giambattista Grasselli, dall'oboe Marino Bedetti, dal clarinetto Peter Zani, dal fagotto Giovanni Magni, dal corno Simona Carrara, nonché dal soprano Silvia Lorenzi, dal mezzosoprano Fernanda Colombi, dal tenore Sergio Rocchi e dal baritono Bruno Rota; sono state eseguite due *Bagatelle* di Giovanni Simone Mayr (1763-1845), che fu nel primo Ottocento socio e presidente dell'Ateneo di Bergamo, un *Allegro in sol maggiore* di Girolamo Calvi (1801-1848), *Cedé la mia costanza* di Gaetano Donizetti (1797-1848) e infine, ancora del Mayr, *Viva la Patria. Cantata per l'Ateneo* composta il 27 settembre 1822.

* Relazione ai sensi dell'art. 16 dello Statuto Accademico approvato con D.P.R. n° 196 del 7 febbraio 1986, redatta dal Segretario Generale in carica, letta, discussa e approvata all'Adunanza Generale ordinaria dei Soci Attivi, Emeriti e Onorari, il giorno 29 marzo 2006 alle ore 17.

Ha preso quindi la parola il Presidente prof. Lelio Pagani che ha tenuto la prolusione sul tema *Cultura e luoghi.* Sono quindi seguiti gli indirizzi di saluto del sindaco di Bergamo, avv. Roberto Bruni e del prefetto di Bergamo, dott. Cono Federico.

La solenne cerimonia è proseguita con la proclamazione dei soci onorari prof. Angelo Marchesi e prof. Luigi Tironi, alla quale ha fatto subito seguito l'aggregazione ufficiale dei soci già designati nell'Adunanza Generale dell'aprile 2004; sono stati dunque proclamati i seguenti nuovi soci accademici: per la classe di Scienze Morali e Storiche il prof. Riccardo Caproni, il prof. Mauro Ceruti, la dott. Maria Fortunati tra i soci attivi, il prof. Guido Baldassarri e il prof. Edoardo Bressan tra i soci corrispondenti; per la classe di Scienze Fisiche ed Economiche il prof. Tiziano Barbui, la prof. Marida Bertocchi, il dott. Emilio Moreschi, il prof. Francesco Tagliarini, la prof. Silvia Biffignandi tra i soci attivi; per la classe di Lettere e Arti la prof. Rosanna Bertacchi Monti, l'artista prof. Rino Carrara, il pittore prof. Mino Marra, la dott. Giusi Quarenghi Bergonzi tra i soci attivi, la dott. Franca Cella, il dott. prof. Cristiano Daglio e il dott. prof. Paolo Fabbri tra i soci corrispondenti. I nuovi soci, presentati ad uno ad uno dal Segretario Generale, hanno ricevuto il relativo diploma di appartenenza dal Presidente attorniato dai tre direttori di Classe.

Comunicazioni

Nel corso dell'anno si sono tenute, come di norma, un buon numero di comunicazioni curriculari.

Mercoledì 16 febbraio 2005 il socio accademico prof. Angelo Marchesi ha presentato una comunicazione su *Francesco Petrarca e la non conoscenza di sé: De sui ipsius et multorum ignorantia*;

Mercoledì 23 marzo 2005 il socio accademico prof. Felice Rizzi e la prof.ssa Stefania Gandolfi dell'Università degli Studi di Bergamo hanno trattato il tema *Gli obiettivi di sviluppo delle Nazioni Unite. Le sfide dell'educazione.*

Mercoledì 6 aprile 2005 i soci avv. Giovanni Giavazzi e prof. Filippo Maria Pandolfi, già parlamentari europei, hanno tenuto una conferenza sul tema: *Il futuro dell'Europa: scenari possibili, scenari probabili.*

Mercoledì 13 aprile il socio dott. Ermanno Comuzio ha tenuto una comunicazione sul tema *Musica per film: musica del nostro tempo.*

Venerdì 6 maggio 2005 il socio dott. Giovanni Cavadini ha trattato il tema *Pitture murali votive nella città e nella provincia di Bergamo: significative testimonianze di religiosità popolare*. Nell'occasione è stata allestita una mostra fotografica, a cura dello stesso dott. Cavadini, sul tema della relazione, mostra che è rimasta aperta fino al 14 maggio.

Mercoledì 11 maggio 2005 il socio cav. Umberto Zanetti, direttore della Classe di Lettere e Arti, ha rievocato un personaggio di rilievo della musica lirica novecentesca con una relazione su *La voce e l'arte del tenore Giuseppe Nessi*.

Venerdì 21 ottobre 2005 il socio sig. Gianni Barachetti ha parlato di *Umanesimo e Rinascimento nella cultura bergamasca*.

Mercoledì 26 ottobre 2005 il socio accademico prof.ssa Marida Bertocchi ha trattato del *Ruolo della matematica e dell'incertezza nelle applicazioni finanziarie.*

Personaggi e Testimoni

Mercoledì 9 febbraio 2005 è stato ricordato il professor Marcello Ballini, la cui figura e opera, nei diversi ambiti, sono state illustrate dal prof. Lelio Pagani Presidente dell'Ateneo, dal prof. Luigi Tironi che per molti anni affiancò il prof. Ballini nell'impegno e nelle iniziative in Ateneo, dal dottor Mauro Gelfi, direttore del Museo storico di Bergamo e socio dell'Ateneo e dal dottor Francesco Bellotto, direttore artistico del Teatro Donizetti di Bergamo e socio dell'Ateneo.

Incontri

In continuità con la tradizione, divenuta in questi ultimi anni un appuntamento atteso e qualificato, l'Ateneo di Bergamo, nel quadro delle relazioni con le Università della Lombardia e con gli Istituti culturali cittadini, ha indetto una serie di *Incontri* per segnalare i contributi di giovani studiosi, che con la loro ricerca hanno fornito elementi di arricchimento del patrimonio culturale del territorio. Mercoledì 25 maggio 2005 sono intervenuti Raffaella Salvi sul tema *Assistenza pubblica a San Pellegrino,* Matteo Alborghetti su *La 53ª Brigata Garibaldi e la Resistenza nell'Alto Sebino, Bergamo*; Elisabetta Zonca su *La direzione di Luigi Chiodi alla biblioteca civica di Bergamo,* Alessandra Di Gennaro ha parlato su *Zanica, arte e storia nella parrocchiale*. Venerdì 27 maggio Mauro Cuni Berzi ha presentato *Alle origini della rivoluzione francese: l'assemblea dei notabili. (febbraio-maggio 1787)*, Stefania Burnelli *Il Turco a Bergamo. Identità cristiana e timor dell'infedele in una piccola terra d'Europa*, L.B. Frigoli *Messer Bernabò nella cronache fra Trecento e Cinquecento,* Ezia Garattini, infine, *Prime ricerche su Giovan Francesco Suardi.*

Itinerari

I vari percorsi che l'Ateneo spesso intraprende, alla scoperta o alla conoscenza di luoghi, avvenimenti ed eventi, ha suggerito di dare inizio, nel contesto della nostra attività accademica curriculare, all'iniziativa dal titolo *Itinerari*. Questi hanno avuto inizio il 27 ottobre 2004 con un "Itinerario del divertimento" dal titolo *Viaggio alla ricerca dei teatri scomparsi di Bergamo*, con la visita alla mostra iconografica e documentaria allestita presso il ridotto e la prima loggia del Teatro Donizetti; nell'occasione, ad illustrare la documentazione esposta, si è gentilmente prestata Andreina Moretti, curatrice della stessa mostra.

Il 2 marzo 2005 si è svolta una visita al Museo diocesano "Adriano Bernareggi", in occasione della mostra dedicata a Giovanni Battista Moroni; al-

l'incontro, riservato esclusivamente ai soci dell'Ateneo, hanno partecipato circa trenta persone alle quali il direttore del Museo don Giuseppe Sala, nostro socio, ha illustrato la mostra.

In occasione della conclusione dei lavori di restauro della Basilica di Santa Maria Maggiore, il 23 giugno, grazie alla cortese disponibilità del dott. Ugo Pelandi, Presidente della Misericordia Maggiore, è avvenuta la visita al "Cantiere di Santa Maria Maggiore" offerta dal socio ing. Giovanni Pandini che con la sua impresa stava ultimando i lavori di restauro all'edificio.

Constatato il numero di adesioni, più di settanta, e delle successive richieste pervenute, si è deciso di ripetere la stessa iniziativa il 19 settembre, alla quale hanno aderito più di ottanta persone.

Francesco Polazzo tra Venezia e Bergamo

Mercoledì 1 dicembre 2004 si è svolto in Ateneo un incontro sul *Francesco Polazzo tra Venezia e Bergamo*. Una recente pubblicazione veneziana di Laura De Rossi sull'opera del pittore Polazzo (Venezia 1682-1752) ha favorito l'incontro che ha permesso di conoscere e di approfondire la copiosa produzione artistica dell'autore. La presenza significativa del pittore Polazzo in terra bergamasca, con un rilevante numero di opere, ha inoltre motivato ampiamente l'interesse dell'Ateneo, che volentieri ha ospitato gli studiosi veneziani e ha preso spunto per riflessioni sul significato delle presenze artistiche sul territorio. L'incontro è stato aperto dal prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, che ha dato lettura anche di una lettera di Mons. Loris Francesco Capovilla, la cui presenza era in programma, ma che per motivi di salute non ha potuto mantenere l'impegno. Ha preso quindi la parola il prof Giuseppe Maria Pilo dell'Università Ca' Foscari di Venezia che ha parlato su Francesco Polazzo tra Venezia e Bergamo. Un'ampia relazione su *Francesco Polazzo a Bergamo* ha tenuto la dott. Laura De Rossi, autrice del volume. Ha chiuso l'incontro la dott. Tecla Rondi, Assessore alla Cultura della Provincia di Bergamo su *La presenza artistica sul territorio: conoscenza e valorizzazione.*

Fiera del Libro

L'Ateneo è stato presente con tutte le proprie pubblicazioni, anche quelle di vecchia data ancora disponibili, alla 46ª Fiera del Libro che si è svolta a Bergamo dal 22 aprile al 2 maggio 2005 per iniziativa della Confesercenti che ha messo a disposizione all'interno della struttura fieristica uno spazio apposito. L'Ateneo si è inoltre inserito nel programma ufficiale della Fiera che prevedeva vari appuntamenti culturali, con l'organizzazione dell'incontro sul tema *Dal convento di Sant'Agostino al mondo* e con la presentazione del volume della nostra collana "Studi" dal titolo *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, relativo al convegno indetto dallo stesso Ateneo nel novembre 2002 in Palazzo Moroni a Bergamo. La presentazione si è svolta mercoledì 27 aprile 2005 presso il salone delle conferenze e ha visto presenti varie personalità, un folto pubblico e quasi tutti gli autori che hanno brevemente presentato i rispettivi contributi contenuti nel volume.

VII Settimana della cultura (2005)

In occasione della VII Settimana della Cultura promossa dal Ministero per i Beni e le Attività culturali, indetta dal 16 al 22 maggio 2005, dal titolo "L'Italia è arte. Per tutti", l'Ateneo ha aderito all'iniziativa promuovendo un incontro dal tema *L'arte di rappresentare il mondo*. Pertanto, mercoledì 18 maggio presso il salone delle Conferenze dell'Ateneo, il Presidente dell'Ateneo, prof. Lelio Pagani ha illustrato il tema; è seguito l'intervento del dott. Gabriele Allevi, direttore della Fondazione Adriano Bernareggi del Museo diocesano di Bergamo che ha parlato del *Museo Diocesano e il territorio*. Infine è intervenuto il nostro socio dott. Emilio Moreschi che ha presentato il volume da lui stesso curato, edito nella nostra collana "Album", *La Lombardia e la Bergamasca. Rappresentazioni cartografiche nei secoli XVI-XIX.*

Premio Luigi e Sandro Angelini (II edizione)

La famiglia Angelini ha rinnovato l'impegno per la realizzazione della II edizione del Premio che intende onorare la memoria dell'ing. Luigi Angelini (1884-1969), Presidente del nostro Ateneo dal 1953 al 1966, e dell'arch. Sandro Angelini (1915-2001), socio onorario del nostro stesso Ateneo. Copia del bando del premio è reperibile presso l'Ateneo o presso enti pubblici; inoltre è stato spedito alle università e agli istituti culturali ed è reperibile nel sito www.ateneobergamo.it.

Premio Nino Zucchelli (IV edizione)

È stata bandita anche la IV edizione del Premio Nino Zucchelli, per una ricerca sulla figura e sull'opera di un personaggio scomparso nel Novecento, di origine bergamasca, che abbia operato nel campo della letteratura, o della pittura, della scultura, dell'architettura, della musica, del teatro e della cinematografia. Il termine di presentazione dei lavori è stato fissato al 20 dicembre 2005. Il testo del bando è consultabile nel sito internet dell'Ateneo.

2. Iniziative, mostre e convegni in collaborazione con altre Istituzioni

Segni e disegni della storia. Il tema sella Settimana della Cultura 2004, dal titolo *Le arti, i monumenti e il paesaggio. Il tesoro degli italiani*, aveva fornito all'Ateneo, alla Fondazione Bergamo nella Storia e all'Università degli Studi di Bergamo, il motivo di intraprendere un percorso di studio, con il contributo della Regione Lombardia, sull'importante tema degli scenari urbani in relazione ai loro contesti geografici. Su queste basi è stato avviato il progetto "I colori e le forme della città 2004-2006" con una serie di incontri svoltisi dal 26 al 28 maggio 2004 e condivisi con altri soggetti istituzionali. L'itinerario di studio è proseguito e si è arricchito con ulteriori iniziative presentate sotto il titolo *Segni e disegni della storia.* Pertanto mercoledì 24 novembre 2004, alle ore 17.00, nella Sale Conferenze della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bergamo in piazzale S. Agostino 2, si è svolto l'incontro di apertura, coordinato dal prof. Alberto

Castoldi, socio dell'Ateneo, Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo e Vicepresidente della Fondazione Bergamo nella Storia, sul tema "La pelle della città" con gli interventi del prof. Salvatore Settis Rettore della Scuola Normale Superiore di Pisa e del prof. Paolo Marconi della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma 3. Il successivo sabato 27 novembre 2004, alle ore 17, presso l'Ex Convento di di S. Francesco in Piazza Mercato del Fieno 6/a in Città Alta, si è inaugurata la mostra "L'Italia, la Lombardia e Bergamo. Carte geografiche dal XV al XIX secolo". Dopo i saluti delle autorità nelle persone dell'Assessore alla Cultura della Provincia dott. Tecla Rondi e dell'assessore Walter Grossi del Comune di Bergamo, ha introdotto il prof. Alberto Castoldi Rettore dell' Università degli Studi di Bergamo e Vicepresidente della Fondazione Bergamo nella Storia, al quale è seguito il prof. Lelio Pagani Presidente dell'Ateneo di Bergamo che ha presentato la mostra; è quindi seguito l'intervento del dott. Emilio Moreschi che ha parlato di *Collezionismo e cartografia*. Venerdì 3 dicembre alle ore 17 presso l'Ex Convento di di S. Francesco in Piazza Mercato del Fieno 6/a si è tenuto un incontro, coordinato dalla prof. Maria Mencaroni Zoppetti dell'Ateneo di Bergamo, sul tema *Per una storia della città*, con l'intervento del prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo di Bergamo, e del dott. Mauro Gelfi, Direttore Area Tecnico-Scientifica della Fondazione Bergamo nella Storia e socio dell'Ateneo di Bergamo. Infine sabato 18 dicembre 2004 alle ore 10, sempre nello stesso luogo, si è tenuto l'incontro conclusivo di questa fase della iniziativa, incontro sul tema *La città sotto la città* coordinato dal prof. Lelio Pagani e con gli interventi del prof. Andrea Tosi del Politecnico di Milano, della dott. Maria Fortunati della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia e socia dell'Ateneo di Bergamo, della dott. Raffaella Poggiani Keller della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia e socia dell'Ateneo. La mostra è rimasta in allestimento fino al 13 marzo 2005.

Incontri a Sant'Agostino. Il restauro del complesso di S. Agostino ha consegnato all'Università degli Studi di Bergamo una sede di grande prestigio. Si è creata così l'occasione per i docenti della Facoltà di Lettere e Filosofia di aprire un percorso di ricerca, articolato sulla lezione culturale di S. Agostino e sul significato della presenza agostiniana in Bergamo, i cui risultati sono resi pubblici in incontri a tema rivolti agli studenti universitari e a tutta la cittadinanza. Il secondo di questi incontri, organizzati dall'Università degli Studi di Bergamo, è avvenuto in collaborazione con il nostro Ateneo e si è svolto lunedì 29 novembre 2004 alle ore 15 nella Sala Conferenze della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bergamo in piazzale S. Agostino 2; il tema dell'incontro ha avuto come titolo *Incontri a Sant'Agostino Due. Fonti per la storia del complesso monumentale di S. Agostino. Esiti di una prima ricognizione*. Dopo il saluto del prof. Mauro Ceruti, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia e socio dell'Ateneo, è seguita l'introduzione del prof. Lelio Pagani, Direttore del Dipartimento Lettere Arti

e Multimedialità e Presidente dell'Ateneo; sono quindi seguite le relazioni della prof. Juanita Schiavini Trezzi dell'Università di Bergamo e socio del nostro Ateneo su *Il Convento di S. Agostino e la città. Uno sguardo sulle fonti*; del dott. Gianmario Petrò socio del nostro Ateneo su *Fonti archivistiche e notarili per la storia del complesso agostiniano di Bergamo*; della prof. Maria Mencaroni Zoppetti socio del nostro Ateneo su *Il Convento e la città nelle fonti iconografiche*; del sig. Vincenzo Marchetti socio del nostro Ateneo sul tema *Dalle relazioni dei rettori veneti alle fonti letterarie: testimonianze sul Convento di S. Agostino in età veneta*, del professor Marco Collareta dell'Università di Bergamo su *L'immagine come fonte,* e della dottoressa Maria Corna su *Per una ricognizione nella bibliografia sul Convento di S.Agostino in Bergamo*.

Altri percorsi 2005. Viaggi e fughe nella realtà. In collaborazione col l'Assessorato alla Cultura del Comune di Bergamo e con il Teatro Donizetti, nell'ambito dell'iniziativa *Altri percorsi 2005. Viaggi e fughe nella realtà*, l'Ateneo è stato coinvolto nella sezione dal titolo "Altri eventi", in *La poesia in scena*, una serie di spettacoli presso le chiese dei monasteri di clausura della città. Pertanto prima dei recital teatrali e degli interventi musicali programmati, l'Ateneo ha curato un'introduzione ai luoghi con appropriate riflessioni dal titolo *Nodi di storia e di poesia nei luoghi dello spirito*. Il primo di marzo nella Chiesa del Monastero di S. Benedetto la professoressa Graziella Colmuto Zanella, vicepresidente dell'Ateneo, ha tenuto una relazione introduttiva al luogo, alla quale è seguita la lettura di Mariangela Gualtieri *Suo lame suo miele*. Il 16 aprile nella Chiesa del Monastero di Matris Domini il professor Lelio Pagani ha illustrato il luogo; è seguita la rappresentazione dell'atto unico dal titolo *Il roveto ardente*; il 26 aprile ancora il prof. Pagani, nella Chiesa del Monastero di S.Grata ha introdotto al luogo; è seguito un recital di Giovanni Costantini dal titolo V*ersi intorno ai Novissimi*. Il 28 aprile la prof. Maria Mencaroni Zoppetti ha illustrato la chiesa del monastero francescano delle Clarisse di S.Chiara di Boccaleone, a cui è seguito il recital di Marco Beck *Un'eternità di passaggio*.

Segni perduti, nascosti, ritrovati delle leggende devozionali nella città. Attorno allo spettacolo teatrale del Teatro della Tosse *La leggenda aurea* di Iacopo da Varagine, nella riscrittura di Ennio Concini, nella regia di Tonino Conte e nel percorso scenografico di Emanuele Luzzati, l'Assessorato alla Cultura di Bergamo e il Teatro Donizetti hanno organizzato una serie di iniziative che hanno coinvolto numerosi enti e che sono state raggruppate sotto il titolo di *Percorsi cittadini: suggestioni fra arte, teatro e letteratura*. Anche l'Ateneo ha aderito proponendo l'iniziativa *Segni perduti, nascosti, ritrovati delle leggende devozionali nella città* in una serie di incontri allo scopo di stimolare la riflessione sui mutamenti dei luoghi e sulla loro risignificazione.

Pertanto sabato 21 maggio alle ore 10.00 è avvenuto il primo incontro su *Sant'Antonio di Vienne* in Palazzo Frizzoni-Municipio di Bergamo; l'incon-

tro si è svolto secondo il seguente programma: la socia dott. Giusi Quarenghi ha riproposto la leggenda di Sant'Antonio abate, il socio Bruno Bozzetto ha presentato la propria rielaborazione dell'immagine del Santo, la socia prof. Maria Rosa Cortesi ha illustrato le fonti antiche della *Legenda Aurea*, la socia prof. Maria Mencaroni Zoppetti ha parlato della chiesa di Sant'Antonio di Vienne in Bergamo, della presenza degli Antoniniani e della trasformazione del luogo nella città.

Sabato 28 maggio, alle ore 10, è avvenuto il secondo incontro presso la chiesa di San Giorgio, in via Paleocapa su *San Giorgio e il drago*: la socia dott. Giusi Quarenghi ha reinventato la leggenda di San Giorgio; è stata quindi presentata la rielaborazione dell'immagine del santo eseguita dal socio Bruno Bozzetto; il socio prof. Erminio Gennaro ha parlato della presenza dei Gesuiti in Bergamo e l'arch. Francesco Rampinelli ha illustrato la nuova chiesa dedicata all'Immacolata e a tutti i Santi e ha parlato dell'antica chiesa dedicata a S. Giorgio di Spino.

Sabato 17 settembre alle ore 10 il terzo appuntamento è avvenuto presso la chiesa del Carmine in Città Alta dove è stata trattata la figura di sant'Agata. La dott. Giusi Quarenghi ha reinventato la leggenda della Santa; è stata presentata la rielaborazione effettuata dal socio Bruno Bozzetto dell'immagine della Santa; Maria Rosa Cortesi ha illustrato le fonti antiche; la prof. Graziella Colmuto Zanella ha parlato della Chiesa di Sant'Agata e del Carmine.

Infine, sabato 24 settembre, alle ore 10, si è svolto l'ultimo incontro presso la Chiesa di San Lorenzo in via Boccola in Città Alta sul tema *San Lorenzo graticolato*; la socia dott. Giusi Quarenghi ha reinventato la leggenda del Santo; è stata presentata la rielaborazione effettuata dal socio Bruno Bozzetto dell'immagine della Santa; la socia prof. Maria Rosa Cortesi ha illustrato le fonti antiche; il giovane Fabio Barcella, diplomato all'Accademia Carrara, ha proposto una interpretazione fotografica del santo in una gigantografia con un accostamento dell'opera di Tiziano e la fotografia *L'uomo Vogue* del fotografo Bruce Weber; infine il socio don Giuseppe Sala, direttore del museo Bernareggi, ha parlato della Chiesa antica e nuova di San Lorenzo, nonché delle tele più significative in essa presenti.

L'iniziativa, peraltro pubblicizzata con una puntuale informazione attraverso l'invio tramite posta di inviti personali e attraverso la stampa cittadina, ha avuto notevole successo, con larga partecipazione di pubblico.

Modelli formativi per l'ambiente e la sostenibilità. Martedì 17 maggio alle ore 21 si è tenuto presso il nostro Ateneo, che ha collaborato alla iniziativa, una Tavola rotonda dal titolo *Partenariato per la sostenibilità,* che costituiva la seconda sessione del Convegno *Modelli formativi per l'ambiente e la sostenibilità. Il Decennio dell'Educazione allo Sviluppo Sostenibile (2005-2014): l'impegno dell'Università* indetto dall'Università degli Studi di Bergamo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Scienze della Persona e Dipartimento di Lettere e Arti e Multimedialità.

La ricerca ambientale e fitologica per nuovi sistemi agroforestali sostenibili. Nel XXV anniversario della scomparsa del prof. Luigi Fenaroli, insigne botanico bergamasco e nostro socio accademico, alcuni suoi collaboratori ed allievi hanno proposto di ricordarne la figura, l'opera e le idee con un convegno scientifico, al fine di individuare linee di sviluppo innovative per i settori produttivi regionali e delineare nuovi scenari nel settore della conservazione e della gestione ambientale. Pertanto il Centro Studi sul Territorio dell'Università degli Studi di Bergamo, in collaborazione con il nostro Ateneo e con l'Istituto Sperimentale per la Cerealicoltura di Bergamo, ha promosso una iniziativa su *La ricerca ambientale e fitologica: sistemi agroforestali sostenibili*, che ha avuto l'esordio lunedì 10 ottobre 2005 presso l'Aula 1 di Via Salvecchio 19 dell'Università degli Studi di Bergamo Città Alta. Il prof. Erminio Gennaro, Segretario Generale dell'Ateneo, in sostituzione del prof. Lelio Pagani dell'Università degli Studi di Bergamo e Presidente dell'Ateneo impossibilitato a presiedere il convegno per motivi di salute, ha aperto e presentato il convegno; sono quindi seguiti gli indirizzi di saluto da parte del Prefetto di Bergamo dott. Cono Federico e del dott. Fausto Amorino, Assessore all'Ecologia del Comune di Bergamo, in sostituzione del Sindaco avv. Roberto Bruni. Per un *Ricordo di Luigi Fenaroli* sono intervenuti dapprima Laura e Guglielmo Fenaroli, che hanno parlato de *L'uomo e lo scienziato: botanico, fitogeografo, tropicalista e maiscoltore*, e quindi il dott. Felice Lanza, già Direttore dell'Istituto Sperimentale Agronomico di Bari, e il dott. Aureliano Brandolini, già Direttore dell'Istituto Agronomico per l'Oltremare di Firenze del Ministero Affari Esteri. Ha chiuso la prima parte del convegno il prof. Innocenzo Bona del Centro Studi Naturalistici Bresciani di Brescia che ha parlato dell'*Erbario Fenaroli*. La seconda parte del convegno, dal titolo *Linee guida per una nuova fase: ricerca e innovazione*, ha visto gli interventi del prof. Francesco Salamini dell'Università degli Studi di Milano e dell'Ateneo su *Genetica, biodiversità e storia naturale*; del dott. Giorgio Brandolini, consulente per le risorse genetiche, su *Conservazione e studio delle risorse genetiche agricole*; del dott. Gabriele Rinaldi, Direttore dell'Orto Botanico "Lorenzo Rota" di Bergamo su *Ruolo e prospettive degli Orti botanici*; del dott. Mario Motto, Direttore dell'Istituto Sperimentale per la Cerealicoltura di Bergamo su *Studi genomici e postgenomici di specie di interesse agrario*; del prof. Renato Ferlinghetti dell'Università degli Studi di Bergamo e socio dell'Ateneo su *Le conoscenze geobotaniche delle Prealpi Lombarde: dalla ricerca alle gestione sostenibile*. Il convegno è poi proseguito affrontando il problema delle *Prospettive per la ricerca e l'innovazione*, che ha visto l'intervento del conte Bonaventura Grumelli Pedrocca, Vicepresidente della Provincia, in sostituzione del Presidente geom. Valerio Bettoni; il dott. Vincenzo Pilo, Dirigente Generale e Vice Presidente del Consiglio Nazionale dell'Agricoltura del Ministero delle Politiche Agricole e Forestali, ha fatto pervenire un telegramma, mentre il prof. Alberto Castoldi, Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo, peraltro presente durante i lavori del convegno, non si è potuto trattenere, rappre-

sentato però dalla prof.ssa Juanita Schiavini Trezzi dell'Università degli Studi di Bergamo, socio dell'Ateneo e componente della giunta del Centro Studi sul Territorio. L'iniziativa si è conclusa nel pomeriggio con una visita all'Istituto Sperimentale per la Cerealicoltura di Bergamo, dove il dott. Mario Motto, Direttore dell'Istituto stesso, ha parlato dell'*Attività sperimentale e le strutture dell'Istituto*.

Vita e opere di Manara Valgimigli. Nel 40° anniversario della scomparsa, si è svolto un convegno su Manara Valgimigli, illustre filologo classico e scrittore. L'iniziativa è stata promossa dal Comune di Vilminore di Scalve, dove peraltro Valgimigli negli ultimi anni era solito villeggiare nella stagione estiva e dove morì nell'agosto 1965. La memoria del personaggio, ultimo discepolo di scuola carducciana, traduttore di Platone e di Aristotele, autore di opere monumentali, editore di Monti e della sua versione dell'*Iliade*, di Pascoli e dei suoi *Carmina*, è stata percorsa e analizzata da una serie di interventi affidati a studiosi di letterature classiche e moderne, con una comune attenzione tesa a disegnare il profilo dell'umanesimo valgimigliano, ricco di ideali civili e fecondo di insegnamenti per le generazioni a venire. Il convegno è stato presieduto dal prof. Erminio Gennaro, Segretario generale dell'Ateneo, in sostituzione del prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, impossibilitato a intervenire per motivi di salute.

3. Pubblicazioni dell'Ateneo

Giovedì 4 novembre presso il salone delle conferenze dell'Ateneo si è presentato il lavoro di Davide Ravaioli, *Fortunato Lodi architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo*, pubblicazione uscita nei "Quaderni" del nostro Ateneo con il contributo del Comune di Bergamo. Nell'occasione si è tenuto un convegno dal titolo *Metamorfosi di un palazzo pubblico. L'edificio di via Tasso 4 da Pretura a Municipio a sede di Istituzioni ed Enti*. Alla presenza del Prefetto e di altre personalità pubbliche della città, il prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, ha introdotto il tema; è seguito l'intervento del dott. Enrico Fusi, assessore alla Cultura del Comune di Bergamo. Hanno preso quindi la parola la prof. Graziella Colmuto Zanella, Vicepresidente dell'Ateneo e docente del Politecnico di Milano, su *Trasformazioni urbane a Bergamo a metà Ottocento. Progetti e realizzazioni;* il dott. Davide Ravaioli della Fondazione Federico Zeri di Bologna, su *Fortunato Lodi e la nuova Pretura Urbana di Bergamo*; l'arch. Gian Maria Labaa, Vicepresidente dell'Ateneo, su *Fortunato Lodi e il progetto di trasformazione dell'Accademia Carrara: nuovi documenti*; la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Direttore della Classe di Scienze Morali e Storiche dell'Ateneo, su *L'aula Consiliare del primo Municipio in Città Bassa su progetto di Cesare Maironi da Ponte*.

Il 4 febbraio 2005 è stato presentato, nella Sala Conferenze di Via Tasso 4 a Bergamo, il volume LXVI degli "Atti" del nostro Ateneo. Presentati dal

Segretario generale; sono intervenuti tutti gli autori a presentare brevemente i rispettivi articoli.

Mercoledì 27 aprile 2005, nell'ambito della Fiera del Libro, come già è stato detto, è avvenuta la presentazione del volume della nostra collana "Studi", dal titolo *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, che raccoglie i contributi relativi al convegno indetto dall'Ateneo nel novembre 2002 in Palazzo Moroni a Bergamo. Erano presenti quasi tutti gli autori degli articoli del volume.

Il 18 maggio 2005, nell'ambito delle iniziative indette dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali per la *VII Settimana della Cultura 2005. "L'Italia è arte. Per tutti"* – della quale già si è scritto – presso il Salone delle conferenze dell'Ateneo è stato presentato dal nostro socio dott. Emilio Moreschi il volume da lui stesso curato, edito nella nostra collana "Album", *La Lombardia e la bergamasca. Rappresentazioni cartografiche nei secoli XVI-XIX.*

Nella collana "Studi" del nostro Ateneo è uscito il volume della prof. Juanita Schiavini Trezzi, *Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'Archivio (sec. XVII-XX)*, opera promossa in collaborazione con l'Università degli Studi di Bergamo, volume che è stato poi presentato ufficialmente in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 2005-2006 dell'Ateneo.

4. Biblioteca e Archivio

La Biblioteca è stata incrementata con gli apporti delle istituzioni culturali nazionali e internazionali e attraverso doni di privati. Per quanto concerne l'archivio, si sta predisponendo per l'immissione in rete dell'archivio storico, al fine di poter facilitare la consultazione.

5. Sito internet

Il sito web dell'Ateneo www.ateneobergamo.it è costantemente aggiornato e può dunque essere consultato anche per informazioni sugli eventi di cui la nostra istituzione è protagonista. Si sottolinea la possibilità di consultazione dell'elenco delle pubblicazioni edite dall'Ateneo di cui sono stati messi in linea gli indici. È attivo anche un motore di ricerca interno che consente un accesso per autore e per argomento alle informazioni bibliografiche registrate. L'indirizzo di posta elettronica dell'Ateneo è ateneobg@tin.it.

6. Oblazioni e donazioni all'Ateneo

Le numerose iniziative che la nostra istituzione promuove richiedono risorse finanziarie sempre più elevate che non possono essere affrontate con il

contributo che ci viene elargito dal Ministero. L'Ateneo è pertanto grato a quanti, enti, istituzioni e persone, lo hanno aiutato ad affrontare gli impegni di carattere finanziario che si sono presentati nel corso dell'anno. I loro nomi e i relativi contributi vengono regolarmente annotati nel *Quaderno dei Benemeriti e dei Sostenitori.* La nostra gratitudine va in particolare al Credito Bergamasco nonché alla contessa Marimma Belli e ai soci dott. Mario Sigismondi, prof. Rosanna Bertacchi Monti, giorn. Amanzio Possenti, prof. Giuliana Donati Petteni, prof. Elena Clivati Milesi, mons. Antonio Pesenti, dott. Giovanni Cavadini, dott. Alessandro Longhi, prof. Emilia Strologo.

L'Ateneo è grato altresì a quanti contribuiscono ad arricchire il patrimonio librario e artistico dell'istituzione. Numerose sono state anche quest'anno le donazioni pervenute all'Ateneo da parte di Soci accademici e da amici. Esse sono state tutte annotate nel *Registro cronologico delle donazioni ricevute*.

Il 12 novembre 2004 il prof. Rino Carrara, in occasione della sua aggregazione, ha donato all'Ateneo una sua opera del 1978 intitolata *Contrasti in rosso n. 10*.

In date diverse hanno donato volumi i soci arch. Giammaria Labaa, cav. Umberto Zanetti, prof. Angelo Marchesi, prof. Erminio Gennaro, prof. Liana De Luca, prof. Lelio Pagani, prof. Graziella Colmuto Zanella, dott. Lanfranco Ravelli, prof. Luigi Tironi, dott. Pier Valeriano Angelini, maestro Ottavio Minola.

Pubblicazioni sono pervenute in dono anche dalla prof. Nazarena Invernizzi, dalla sig.rina Andreina Moretti, dal sig. Giuseppe Sangalli, dal prof. Luigi De Rosa, dalla Prof.ssa Flavia Conca, dalla Sig.ra Ada Boni Grilli e dal Sig. Gianmaria Savoldelli, dal dott. Giovanni Perani, dalla dott. Elena Bugini, dall'arch. Paolo Mazzariol, dal dott. Matteo Alberghetti, dalla prof. Paola Mancini, dal prof. Cesare Scurati, dai signori Mirando Haz, Giacomo Parimbelli e Gianluigi Buzzone; anche alcuni enti hanno fatto pervenire loro pubblicazioni: il Centro Studi Tassiani di Bergamo, il Ducato di Piazza Pontida, l'Associazione Musicale "Daniele Maffeis".

Presso la nostra biblioteca infine è stata depositata copia delle tesi di laurea dei dott. Ezia Garattini e Mauro Cuni Berzi.

7. Organico del Corpo Accademico, aggiornato al 29 marzo 2006

Dobbiamo innanzitutto ricordare i soci accademici che ci hanno lasciato: il dott. Mario Villa, scomparso il 24 novembre 2004, mons. Andrea Spada, scomparso l'1 dicembre 2004, il senatore Giuseppe Belotti scomparso il 16 luglio 2005.

Nel fissare alla data odierna l'organico dell'Ateneo dobbiamo considerare i recenti lutti avvenuti nell'anno accademico in corso 2005-2006, eventi dei quali si darà notizia nella prossima relazione. Pertanto oggi 29 marzo 2006 il corpo accademico è composto da 17 soci onorari, 17 soci emeriti; i

soci attivi sono 102 così suddivisi: 37 soci della classe di Scienze Morali e Storiche, 33 soci della classe di Scienze Fisiche ed Economiche, 32 soci della classe di Lettere e Arti; 69 sono i soci corrispondenti. La famiglia dell'Ateneo raccoglie dunque un totale di 205 soci.

8. Conclusione

Nel corrente anno sono state promosse numerose attività culturali e la vita del nostro Ateneo è stata caratterizzata da una notevole vivacità su più fronti. Ci è di stimolo la vicinanza e la partecipazione fattiva e propositiva di molti nostri soci e ci incoraggia, assieme alla stima di un pubblico numeroso che segue le nostre iniziative, l'attenzione delle istituzioni che si è manifestata attraverso un concreto sostegno.

Il Segretario Generale
Prof. Erminio Gennaro

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Cariche Sociali
all'ottobre 2006

Presidente	Maria Mencaroni Zoppetti
Vice presidenti	Giammaria Labaa
	Emilio Moreschi
Segretario generale	Erminio Gennaro
Direttore Classe Scienze Morali e Storiche	Graziella Colmuto Zanella
Direttore Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giancarlo Pesenti
Direttore Classe Lettere e Arti	Umberto Zanetti
Segretario Classe Scienze Morali e Storiche	Bernardino Luiselli
Segretario Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Angelo Gamba
Segretario Classe Lettere e Arti	Elisa Plebani Faga
Tesoriere	Gianni Barachetti
Revisori dei Conti	Vezio Carantani
	Maria Ida Bertocchi
	Pier Valeriano Angelini
Conservatore dell'Archivio e della Biblioteca	Juanita Schiavini Trezzi

Soci
(con data di aggregazione all'Ateneo)

Situazione organico a novembre 2006

Onorari

Evandro Agazzi, 1970
Roberto Amadei, 2000
Tancredi Bianchi, 2000
Gaetano Bonicelli, 1975
Loris Francesco Capovilla, 1991
Alberto Castoldi, 2000
Giuliana Donati Petteni, 1964
Silvio Garattini, 1966
Trento Longaretti, 1957
Vittorio Mora, 1947
Filippo Maria Pandolfi, 1975
Lucio Parenzan, 1982
Vittorio Polli, 1952
Francesco Sisinni, 1983
Luigi Tironi, 1957
Vanni Zanella, 1968

Emeriti
SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Gianfranco Alessandretti, *SMS*, 1988
Giuseppe Angeloni, 1990
Giuseppe Antonio Banfi, *SFE*, 1986
Mino Bordignon, *LA*, 1977
Paolo Carbonera Giani, *SFE*, 1981
Ermanno Comuzio, 1990
Egidio Corbetta, *LA*, 1980
Alberto Fumagalli, *LA*, 1975
Angelo Gamba, *SFE*, 1977
Giovanni Giavazzi, *SFE*, 1983
Alfredo Guarneri, 1988
Ferruccio Guidotti, *LA*, 1989
Giorgio Invernizzi, *SFE*, 1972
Ferdinando Nobili, 1989
Luigi Pagnoni, *LA*, 1975

Attivi

Classe di Scienze Morali e Storiche
Pier Valeriano Angelini, 1996
Giovanni Barbieri, 1994
Sergio Beretta, 1995
Giulio Orazio Bravi, 1992
Sandro Buzzetti, 1992
Floriana Cantarelli, 1987
Riccardo Caproni, 2004

Stefania Casini, 1995
Mauro Ceruti, 2004
Graziella Colmuto Zanella, 1976
Mariarosa Cortesi, 1995
Gian Giacomo Della Torre, 1995
Bonaventura Foppolo, 1992
Maria Fortunati, 2004
Tranquillo Frigeni, 1993
Giulio Gabanelli, 1995
Claudio Gamba, 1992
Mauro Gelfi, 1994
Erminio Gennaro, 1985
Sandro Longhi, 1995
Bernardino Luiselli, 1989
Vincenzo Marchetti, 1995
Maria Mencaroni Zoppetti, 1997
Antonio Pesenti, 2000
Giammario Petrò, 2000
Francesco Piselli, 2000
Attilio Pizzigoni, 2002
Luigi Pizzolato, 1979
Raffaella Poggiani Keller, 1981
Felice Rizzi, 1996
Arveno Sala, 1991
Giuseppe Sala, 1996
Juanita Schiavini Trezzi, 1991
Mario Sigismondi, 1995
Giovanni Spinelli, 1997
Emilia Strologo, 1987

Classe di Scienze Fisiche ed Economiche

Giovanni Angeli, 1993
Tiziano Barbui, 2004
Marida Bertocchi, 2004
Carlo Bertuletti, 1977
Giancarlo Borra, 1988
Giovanni Battista Cassinelli, 1994
Giovanni Cavadini, 1997
Sergio Chiesa, 1994
Angelo Colombo, 1996
Mario Comana, 2000
Renato Ferlinghetti, 2002
Giorgio Frigeri, 1994
Gianfranco Gambarelli, 1992
Andrea Gibellini, 1985
Bruno Giovanni Gridelli, 2002
Antonino Lembo, 2000
Giuseppe Locatelli, 1996
Paolo Locatelli, 1988
Emilio Moreschi, 2004
Anna Paganoni Tomasi, 1987
Giovanni Pandini, 2002
Giampiero Pesenti, 1987
Giancarlo Pesenti, 1992
Giuseppe Remuzzi, 2002
Luigi Roffia, 1996
Giuseppe Roma, 2000
Francesco Salamini, 2002
Laura Serra Perani, 2002
Roberto Sestini, 1988
Giovanni Silini, 1992
Francesco Tagliarini, 2004
Emilio Zanetti, 1987
Cesare Zonca, 2000

Classe di Lettere e Arti

Sandro Allegretti, 1990
Gianni Barachetti, 1991
Francesco Bellotto, 1992
Antonio Benigni, 1992
Giosuè Berbenni, 1994
Rosaria Bertacchi Monti, 2004
Bruno Bozzetto, 2002
Vezio Carantani, 1992
Stefania Careddu, 1995
Rino Carrara, 2004
Bruno Cassinelli, 1986
Pieralberto Cattaneo, 1981
Elena Clivati Milesi, 2002
Valentino Donella, 1997
Pierluigi Forcella, 1994
Erina Gambarini Gilardi, 1996
Giuseppe Gambirasio, 1995
Giammaria Labaa, 1979

Lino Lazzari, 1994
Renzo Mangili, 1983
Mino Marra, 2004
Ottavio Minola, 1986
Pierangelo Pelucchi, 1994
Elisa Plebani Faga, 1992
Amanzio Possenti, 1996
Giusi Quarenghi, 2004
Lanfranco Ravelli, 1984
Giovanni Riva, 1997
Vito Sonzogni, 2002
Attilio Steffanoni, 1996
Piergiorgio Tosetti, 1985
Umberto Zanetti, 1981

Corrispondenti

SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Venturino Alce, *SMS*, 1955
Ottavio Alfieri, *SFE*, 1994
Giuseppe Allegra, *SFE*, 1995
John S. Allit, *LA*,1976
Riccardo Allorto, *LA*, 1980
Guido Baldassarri, *SMS*, 2004
Luigi Benedetti, *LA*,1988
JoAnne Bernstein, *SMS,* 2000
Silvia Biffignandi, *SFE*, 2004
Amleto Bissi, *SFE*, 2000
Giulio Bosetti, *LA*, 1973
Edoardo Bressan, *SMS*, 2004
Franco Bugada, *LA*,1994
Gustavo Buratti Zanchi, *LA*, 2002
Valentino Cassinari, *SFE*, 1982
Franca Cella, *LA*, 2004
Giorgio Chittolini, *SMS,* 2000
Cesare Conci, *SFE*, 1974
Alberto Cova, *SMS*, 2002
Michele D'Agata, *SMS,*1966
Cristiano Daglio, *LA*, 2004
Salvatore Dell'Oca, *SFE*, 1973
Liana De Luca, *LA*,1958
Arnaldo Di Benedetto, *SMS*, 2002
Gabriele Dotto, *LA*, 2000
Paolo Fabbri, *LA*, 2004
Angela Faga, *SFE*, 1995
Vittorio Faglia, *LA*,1994
Vittorio Fellegara, *LA,*1991
Piera Ferrara Mulazzi, *LA*, 1982
Carlo Frattarolo, *SMS,*1960
Vittorio Frosini, *SMS,*1971
Maria Luisa Gatti Perer, *LA,*1995
Armando Gatto, *LA*,1974
Pier Luigi Ghisleni, *SFE*, 1982
Guglielmo Gorni, *SMS,*1979
Andreas Holschneider, *LA*, 2000
Michael Knapton, *SMS*, 1994
Lester K. Little, *SMS*,1977
Fulvio Stefano Lo Presti, *LA*, 2000
Vittorio Maconi, *SMS*, 1960
Patrizia Mainoni, *SMS,* 1977
Matteo Maternini, *SFE*, 1964
François Menant, *SMS,*1993
Piero Mioli, *LA,*1990
Andrea Moltoni, *SFE*, 1974
Massimo Moretti, *SFE*, 1977
Aldo Negrisoli, *SFE*, 1996
Ermanno Olmi, *LA,*1979
Agostino Orizio, *LA,* 1988
Agostino Paravicini Bagliani, *SMS,* 1992
Roger Parker, *LA,* 2000
Manlio Pastore Stocchi, *SMS*, 2002
Mario Pavan, *SFE*, 1971
Ernesto Pedrocchi, *SFE*, 1973
Luigi Piantoni, *SFE*, 1958
Gianni Pieropan, *SMS*1992
Augusto Pirola, *SFE*, 1974
Achille Marzio Romani, *SMS,* 2002
Francesco Roncalli di Montorio, *LA,* 1970
Agostino Selva, *SMS,*1980
Marcello Sorce Keller, *LA,*1990
Claudia Storti Storchi, *SMS,* 1993
Emanuele Süss, *SFE*, 1971
Giorgio Szegö, *SFE*, 1983
Ruggero Tomaselli, *SFE*, 1971
Alexander Weatherson, *LA,* 2000
Tibor Wlassic, *LA,*1972
Bruno Zanolini, *LA,*1990

Accademie e Istituti Culturali
in rapporto di scambio
di pubblicazioni con l'Ateneo

ACIREALE
Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici.

ANAGNI
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale.

ANCONA
Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti.

AREZZO
Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze.

BARI
Accademia Pugliese delle Scienze.

BERGAMO
Biblioteca Accademia Carrara.
Biblioteca Pinacoteca "Giacomo Carrara"
Amministrazione Provinciale - Assessorato alla Cultura - Centro di documentazione Beni Culturali.
APT di Bergamo.
Archivio Curia Vescovile.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro della Croce.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro in Colonna.
Biblioteca Civica Angelo Mai.
Biblioteca dei Frati Cappuccini.
Biblioteca I.S.R.E.C.
Biblioteca del Seminario Giovanni XXIII.
Civico Museo Archeologico.
Club Alpino Italiano.
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.
Gruppo guide Giacomo Carrara.
La Rivista di Bergamo.
Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi.
Museo Storico della città di Bergamo.

BOLOGNA
Accademia Clementina.
Università degli Studi, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne.
Museo Civico del Risorgimento.

BREMBATE DI SOPRA
Archivio Storico Brembatese.
Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo.

BRESCIA
Ateneo di Scienze, Lettere e Arti.
Civici Musei d'Arte e Storia
Biblioteca Civica Queriniana.
Fondazione Civiltà Bresciana.

CAPUA
Associazione Amici di Capua.
CASAMARI
Biblioteca Abbazia di Casamari.
Società di Storia Patria di Terra di Lavoro.

CATANIA
Università degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte - Facoltà di Lettere.

FIRENZE
Accademia dei Georgofili.
Accademia della Crusca.
Biblioteca Nazionale Centrale.
Università degli Studi, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo.

FERRARA
Accademia delle Scienze.

FOLIGNO
Accademia Fulginia di Lettere, Scienze e Arti.

GENOVA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere.
Società Ligure di Storia Patria.
Università degli Studi, Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Medioevo.

LECCE
Università degli Studi, Biblioteca Centrale Interfacoltà Scambi.

LODI
Archivio Storico Comunale.

LUCCA
Istituto Storico Lucchese.

MANTOVA
Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti.

MERANO
Accademia di Studi Italo-Tedeschi.

MESSINA
Accademia Peloritana dei Pericolanti.
Società Messinese di Storia Patria.

MILANO
Biblioteca Nazionale Braidense.
Istituto Lombardo per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.
Regione Lombardia, Direzione Generale Cultura - Servizio Biblioteche e Sistemi Culturali Integrati.
Società Storica Lombarda.
Soprintendenza ai Beni Librari della Regione Lombardia.

MODENA
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

MONTAGNANA
Centro Studi sui Castelli.

NAPOLI
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

PADOVA
Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti.
Biblioteca del Museo Civico di Padova.

PALAZZOLO SULL'OGLIO
Fondazione Cicogna-Rampana.

PAVIA
Società Pavese di Storia Patria.
Università di Pavia Dipartimento di Biologia animale- Laboratorio di entomologia.

PERUGIA
Deputazione di Storia Patria per l'Umbria.

PESARO
Accademia Agraria.

PISA
Scuola Normale Superiore.

PONTE S. PIETRO
Biblioteca Comunale.

PONTIDA
Biblioteca S. Giacomo, Monastero Benedettino.

PRATO
Archivio Storico Pratese.

ROMA
Accademia Nazionale dei Lincei.
Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Accademia Nazionale di S. Luca.
Arciconfraternita dei Bergamaschi in Roma.

Biblioteca Centrale CNR Guglielmo Marconi.
Biblioteca del Senato della Repubblica.
Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.
Casa Editrice Miscellanea Francescana.
Giunta Centrale per gli Studi Storici.
Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
Società Geografica Italiana.

ROVERETO
Accademia Roveretana degli Agiati.
Museo Civico di Rovereto.

ROVIGO
Accademia dei Concordi.

SAVONA
Società Savonese di Storia Patria.

SAVIGNANO SUL RUBICONE
Rubiconia Accademia dei Filopatridi.

SEDRINA
Centro Studi Francesco Cleri.

SONDRIO
Società Storica Valtellinese.

SPOLETO
Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo.

TARQUINIA
Società Tarquiniense di Arte e Storia.

TORINO
Biblioteca Accademia delle Scienze.
Biblioteca Nazionale di Torino.

TRENTO
Università degli Studi di Trento

TREVIGLIO
Centro Studi Storici della Geradadda.

TREVISO
Ateneo di Treviso.

UDINE
Accademia di Scienze, Lettere e Arti.

URBINO
Università degli Studi - Biblioteca universitaria.

VENEZIA
Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini.
Biblioteca dell'Ateneo Veneto.
Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.

VENTIMIGLIA
Civica Biblioteca Aprosiana.

VERONA
Biblioteca dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere.

VICENZA
Accademia Olimpica.

VOLTERRA
Accademia dei Sepolti.

CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana.

COLUMBUS – OHIO (USA)
The Ohio State University.

CORDOBA (ARGENTINA)
Accademia Nacional de Ciencias.

MADISON – WISCONSIN (USA)
Wisconsin Academy of Sciences, Arts & Letters.

PARIGI
Bibliothèque Nationale.

SOIGNES (BELGIO)
Cercle Archeologique du Canton de Soignes.

STUTTGART (GERMANIA)
Wuerttembergische Landesbibliothek Zeitschriftenstelle.

WASHINGTON (USA)
Smithsonian Institute.

PUBBLICAZIONI DELL'ATENEO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

ATTI

Volume	Anno accademico	Volume	Anno accademico
I	1874 – 75	XXXV	1970 – 71
II	1875 – 76	XXXVI	1971 – 72
III	1876 – 77	XXXVII	1972 – 73
IV	1878 – 79	XXXVIII	1973 - 74
V	1880 – 81	XXXIX	1974 – 75 – 76
VI	1881 – 83	XL	1976 – 77 – 78
VII	1882 – 83	XLI	1978 – 79 – 80
VIII	1884 – 86	XLII	1980 – 81 – 82
IX	1887 – 88	XLIII	1982 – 83
X	1889 – 90	XLIV	1983 – 84
XI	1891 – 93	XLV	1984 – 85
XII	1894 – 95	XLVI	1985 – 86
XIII	1895 –96	XLVII	1986 – 87
XIV	1897 – 98	XLVIII	1987 – 88
XV	1898 – 99	XLIX	1988 – 89
XVI	1900 – 01	L	1988 – 89
XVII	1902 – 03	LI	1989 – 90
XVIII	1903 – 04	LII	1990 – 91
XIX	1903 – 06	LIII	1991 – 92
XX	1907 – 08	LIV	1992 – 93
XXI	1909 – 10	LV	1992 – 93
XXII	1911 – 12	LVI	1993 – 94
XIII	1913 – 14	LVII	1994 – 95
XXIV	1915 – 17	LVIII	1995 – 96
XXV	1918 – 20	LIX	1995 – 96
XXVI	1921	LX	1996 – 97
XXVII	1926	LXI	1997 – 98
XXVIII	1953 – 1954	LXII	1998 – 99
XXIX	1955 – 56	LXIII	1999 – 2000
XXX	1957 – 59	LXIV	2000 – 2001
XXXI	1960 – 61	LXV	2001 – 2002
XXXII	1962 – 63 – 64	LXVI	2002 – 2003
XXXIII	1965 – 66 – 67	LXVII	2003 – 2004
XXXIV	1968 – 69	LXVIII	2004 – 2005

I seguenti volumi degli Atti trattano argomenti monografici:

VII – 1882-83, Gaetano Mantovani, *Notizie archeologiche bergomensi.*

XVII – 1902-03, *Poesie e prose italiane e latine, edite e inedite di Lorenzo Mascheroni.*

XVIII – 1903-04, *Contributi alla biografia di Lorenzo Mascheroni.*

XLIX – 1988-89, Volume per il IV centenario delle Mura di Bergamo (1588-1988).

LV – 1992-93, Edizione in 4 tomi per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992).

LVIII – 1995-96, Volume per il IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995).

NUMERI SPECIALI

1949 *Bergamo scomparsa*, in "Bergomum", Anno XLIII (1949), fasc. III-IV.

1952 Luigi Volpi , *Tre secoli di cultura bergamasca,* 1952.

SUPPLEMENTI AGLI ATTI

1958 Carlo Traini, *Pompieri e Vigili del Fuoco di Bergamo*, suppl. al vol. XXIX.

1959 *Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXX.

1960 *Indici Generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1960,* suppl. al vol. XXX.

1963 Camillo Fumagalli, *Commemorazione di Gino Rota (15-6-1963),* suppl. al vol. XXXII.

1963 Giuseppe Belotti, *Ricordo di Tarcisio Pacati*, suppl. al vol. XXXII.

1964 *Scritti e pubblicazioni di Luigi Angelini dal 1905 al 1964,* suppl. al vol. XXXIII.

1969 *Giovanni XXIII, Testimonianze di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La guerra 1914-1918. Contributi di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La Rassegna Micologica Bergamasca (5-5-1968 = 12-5-1968),* suppl. al vol. XXXIV.

1971 Marcello Ballini, *Cento anni di musica nella provincia di Bergamo (1859-1959),* suppl. al vol. XXXV.

1970 Lorenzo Suardi, *Sua Eminenza il Card. Gustavo Testa,* suppl. al vol. XXXV.

1971 Gianni Mezzanotte, *L'architetto Virginio Muzio,* suppl. al vol. XXXV.

1972 Guido Tadini, *Vita di Gabriele Tadino di Martinengo "Priore di Barletta",* suppl. al vol. XXXVI.

1975 Tancredi Torri, *Dalle antiche accademie all'Ateneo,* suppl. al vol. XXXVIII.

1975 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1974,* suppl. al vol. XXXVIII.

1973 Giuseppe Belotti, *Un vivo di oggi, di domani, di sempre,* suppl. al vol. XXXIX.

1974 Giovanni Rinaldi, *Ricordo di Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXXIX.

1975 Lorenzo Felci, *Francesco Petrarca, Erasmo da Rotterdam e la medicina,* suppl. al vol. XXXIX.

1977 Guido Tadini, *Ferramolino da Bergamo. L'ingegnere militare che nel '500 fortificò la Sicilia,* suppl. al vol. XL.

1983 Mario Bonavia, *L'arte del cartaio e le cartiere nella Bergamasca,* suppl. al vol. XLII.

1983 Luigi Tironi, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo, notizie storiche,* suppl. al vol. XLII.

1985 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1974-75 al 1983-84,* suppl. al vol. XLIV.

1986 *Atti del Convegno su "Politica ed Economia in Alessandro Manzoni". Bergamo 22-24 febbraio 1985,* suppl. al vol. XLV.

1987 Luigi Tironi, *Il patrimonio artistico e bibliografico dell'Ateneo: origini e vicende,* suppl. al vol. XLVI.

1987 Luigi Tironi, *L'Istituto Magistrale di Bergamo nel 125° anno dalla fondazione,* suppl. al vol. XLVI.

1988 Luigi Tironi, *Regole, statuti e regolamenti dell'Accademia degli Eccitati, dell'Accademia degli Arvali e dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti,* suppl. al vol. XLVI.

1995 *Catalogo della Mostra per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992), allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 12 al 25 settembre 1993,* suppl. al vol. LV.

1995 *Elenco dei Soci delle tre accademie dal 1642 al 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Catalogo della Mostra "Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca Mai", allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 11 al 25 giugno 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1984-85 al 1993-94,* suppl. al vol. LVI.

QUADERNI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Itinerari Dannunziani*
Atti della Giornata di studio organizzata dal Cenacolo Orobico di Poesia. Bergamo - Sede dell'Ateneo, 24 ottobre 1998.

1999 *Luigi Angelini tra libri, riviste e giornali*
Pubblicazioni 1905-1969 e bibliografia su Luigi Angelini. A cura di Piervaleriano Angelini.

1999 *Territorio e fortificazioni*
In collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli - Sezione Lombardia - Delegazione di Bergamo. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2000 Giosuè Berbenni, *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento.*

2001 *La matematica e le sue applicazioni.* A cura di Gianfranco Gambarelli.

2003 *Territorio e fortificazioni, Confini e difese della Gera d'Adda*. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2003 Ermenegildo Camozzi, *Tra le carte di don Angelo Giuseppe Roncalli. Alcuni inediti.*

2003 *Territorio e fortificazioni, Il sistema difensivo di Martinwngo*. A cura di Riccardo Caproni.

2004 Davide Ravaioli, *Fortunato Lodi architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo.*

2006 Elena Bugini, *Divertissements sull'organaria bergamasca: gli accenti musicali di una parlata artistica tra scioltezza d'eloquio e dislalie*.

STUDI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Bergamo e S. Alessandro. Storia, culto, luoghi.*
A cura di Lelio Pagani.

2000 *Bartolomeo Colleoni e il territorio bergamasco. Problemi e prospettive.*
A cura di Lelio Pagani.

2001 *L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia.*
Documenti e storia della cultura a Bergamo
A cura di Lelio Pagani.

2001 *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi.*
Le arti: esperienze e testimonianze
A cura di Erminio Gennaro e Maria Mencaroni Zoppetti

2002 *Lorenzo Mascheroni tra scienza e letteratura*
nel contesto culturale della Bergamo settecentesca
A cura di Erminio Gennaro

2003 *La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente.*

ALBUM
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2001 *Evoluzione di un luogo urbano. Dal Convento delle Grazie al Credito Bergamasco*.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2005 *La Lombardia e la Bergamasca. Rappresentazioni cartografiche sec. XVI-XIX.*
A cura di Emilio Moreschi.

FONTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2002 *Giovanni Battista Angelini. Per darti le notizie del paese. Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720*
A cura di Vincenzo Marchetti.

2003 *Marcantonio Benaglio. Descrittione delle proprietà del Venerando Consortio della Misercordia Maggior di Bergamo, cominciando l'anno 1612*
A cura di Simona Gavinelli.

STRUMENTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2005 Juanita Schiavini Trezzi. *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'archivio (secoli xvii-xx).*

VOLUMI EDITI IN COLLABORAZIONE CON ALTRI ENTI

2002 *L'Ospedale nella città. Vicende storiche e architettoniche della Casa Grande di S. Marco*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Università degli Studi di Bergamo, Fondazione della Comunità Bergamasca.
Collana "Storia della Sanità a Bergamo" - 1